

Bizarre Sinema!

WILDEST SEXIEST WEIRDEST SLEAZIEST FILMS



日本玄産エロ・グロとピンク映画 昭和 31 年～54 年
JAPANESE ERO GRO & PINKU EIGA
1956-1979

Bizarre Sinema!



JAPANESE ERO GRO
& PJNKU EJGA 1956-1979



Bizarre Sinema!

WILDEST SEXIEST WEIRDEST SLEAZIEST FILMS

JAPANESE ERO GRO & PINKU EJGA

1956-1979

Edited by

Carlos Aguilar, Daniel Aguilar
Stefano Piselli & Riccardo Morrocchi

Text by Carlos Aguilar & Daniel Aguilar

Foreword by Teruo Ishii

A memoir by Naomi Tani

Afterword by Seijun Suzuki



GLITTERING IMAGES

edizioni d'essai

F I R E N Z E



Above: Teruo Ishii at the XII Semana de Cine Fantastico y de Terror of San Sebastian, Spain, 2001. **Opposite:** Daniel Aguilar and Teruo Ishii. **Half-title page:** Naomi Tani in *Niizuma jigoku / The Hell of a New Bride* (Nikkatsu, 1975) by Akira Kato. **Counter-frontispiece:** Michiyo Yasuda in *Onna gokuaku-cho / The Book of an Evil Woman* (Daiei, 1970) by Kazuo Ikehiro. **Frontispiece:** Still from *Gendai poruno-den, sentensei inpu* (1971) by Noribumi Suzuki.



Foreword by Teruo Ishii

J miei anni alla Shintoho sono stati straordinariamente felici e io li ricorderò per sempre con nostalgia.

Quando lavoravo come assistente alla regia, ero solito andare a bere del sakè scadente con i miei colleghi a fine giornata. Parlavamo incessantemente dei nostri film e libri preferiti, sia giapponesi che stranieri. Una volta, quando l'ultimo treno era già partito, uno dei miei assistenti mi mostrò alcuni alloggiamenti economici per trascorrere le rigide notti invernali: dei grossi bidoni della spazzatura nei pressi della stazione, assai confortevoli ma talvolta già occupati. Poi vennero gli anni con Mitsugi Okura e i tagli ai finanziamenti; comunque lui ci dette sempre carta bianca finché i film continuarono ad incassare. E i miei film, di solito, incassavano bene.

Alla Toei non trovavo nessun particolare interesse nei film "ero gro" con crimini e torture che giravo per loro. Fu un'idea del produttore Okada: voleva disperatamente una nuova linea cinematografica che attirasse l'attenzione del pubblico. Per me, la Toei fu importante soprattutto perché mi dette la possibilità di portare finalmente sullo schermo il mio amato Rampo Edogawa. Rampo è una proposta difficile da vendere ai produttori, perché adattare le sue opere per lo schermo risulta problematico. Il mio amore per l'opera di Rampo è iniziato ai tempi della scuola, quando leggevo i suoi romanzi gialli, nascondendoli sotto il banco.

Poco più tardi, cominciai a leggere anche i suoi libri per adulti, sebbene non sempre capissi tutto. Quando conobbi il ballerino Tatsumi Hijikata, un uomo divertente e molto stravagante, compresi che era la grande occasione che attendevo da sempre.

Pur passando gli anni ricordo sempre la mia permanenza alla Shintoho, e comprendo quanto sia importante insegnare ai giovani che hanno poche opportunità di imparare a fare cinema con la pratica, com'è stato il nostro caso. Per questa ragione, una delle mie speranze attuali è di lavorare con un gruppo di persone giovani. Applicando proprio questa strategia, sto preparando un film horror che mi auguro non deluderà il pubblico.

My years at Shintoho were ones of extraordinary happiness which I will always remember nostalgically. When I worked as assistant director, I used to go for a drink of cheap sake with my workmates after the day was done. We'd talk non-stop about the films and books that we loved, Japanese and foreign alike. One of the assistants showed me some cheap lodgings for the cold, winter nights, as the last train had already left; some huge garbage cans close to the station, very comfortable but sometimes already inhabited. Later came the years with Mitsugi Okura and the budget cuts; but he

always gave us freedom as long as the films made money. And my films, in general, made money.

At Toei, I wasn't particularly interested in the series of "ero gro" films about torture and crimes that I filmed. It was the producer Okada's idea. He desperately wanted a new line of films that would attract the attention of the public. For me, the greatest importance of Toei was the chance they gave me to finally bring my beloved Rampo Edogawa to the screen. Rampo is a difficult idea to sell to producers, because his work is difficult to adapt to the screen. My love for Rampo's work started when I was in school, when I would read his detective novels, hiding them behind my desk. Shortly after, I started reading his books for adults too, although I didn't always understand everything. When I met the dancer Tatsumi Hijikata, a fun and very extravagant man, I knew this was the big chance I had been waiting for.

Over the years I remember my times at Shintoho, and I realize that it is very important to teach young people, who have few opportunities to learn and make cinema hands on, as we did. For that reason, one of my hopes now is to work with a team of young people. Using this same way of working, I am preparing a horror film that I hope will not disappoint the public.

Tokyo, July 2004



Above: Ayako Wakao and So Yamamura in *Futen rojin nikki / Diary of a Foolish Old Man* (Daiei, 1962) by Keigo Kimura.

6 BIZARRE SINEMA!



Chapter One The Dark Side of the August Moon

«Era questo il caso di Tokiko che, sebbene avesse il cuore tenero, provava uno strano piacere nel vessare i deboli. Inoltre, l'osservare l'agonia di quel povero storpio era sempre affascinante per lui e risvegliava molti dei suoi impulsi nascosti.»

Rampo Edogawa, *Imomushi / The Caterpillar*, 1929

«Sasuke, spiegò il monaco, riusciva a trasformare istantaneamente l'orrore in bellezza, conseguendo così la vera spiritualità, come solo gli spiriti nobili sanno fare.»

Junichiro Tanizaki, *Shunkinsho / Tale of Shunkin*, 1933

«Non siamo in grado di competere con i blockbuster di Hollywood. Tra America e Giappone ci sono notevoli differenze culturali. Dovremmo concentrarci sul tipo di film che solo i giapponesi sanno fare.»

Naomi Tani, *Asian Cult Cinema* n. 19, 1998

L'«Ero Gro» è un tipo di erotismo caratteristico del Giappone e rappresenta una concezione peculiare di quel Paese – ma non per questo esclusiva o predominante – del desiderio, della passione e del vizio. Una concezione fondata su complesse radici socio-culturali, che si è definita in seguito attraverso varie forme di espressione artistica, tra le quali il cinema.

Nell'ambito di questo genere, una figura molto importante è la *dokufu* (letteralmente «donna velenosa»), il prototipo nazionale della donna avida e spregiudicata, capace di trionfare sui maschi suoi avversari. Nondimeno, le donne

costrette a partecipare a pratiche sessuali più o meno anormali, e che godono in maniera ambigua di questa costrizione, costituiscono il legame essenziale tra le differenti modalità di applicazione del concetto di «Ero Gro». Le donne possono essere giovani o mature, single o sposate, agresti o urbane, vergini o esperte, completamente nude o con indosso il tradizionale kimono, oppure rivestite di ogni sorta di divisa... ma sono sistematicamente legate, picchiate e stuprate. In poche parole, sono soggiogate dalla lussuria possente, inesausta, irrazionale ed esigente di una certa categoria di maschio giapponese.

Il fondamento antropologico del genere, parlando in senso lato, risiede nella immemore e peculiare antitesi giapponese tra innocenza e perversità, purezza e orrore. L'eziologia delle due coppie di opposti, in parole semplici, scaturisce nel primo caso da un senso religioso che trova le sue radici nell'origine stessa della nazione, mentre nel secondo deriva da innumerevoli secoli di terribili lotte intestine, per cui anche i piaceri più naturali sono associati a dolore, sangue, mutilazioni e terrore. Di conseguenza si è formata una singolare cultura della sofferenza, palpabile anche nei film per famiglie. E' una cultura che si manifesta attraverso diversi aspetti: dal vittimismo, sia privato che sociale, all'auto-tortura, sia fisica che psicologica, e, ovviamente, al sadomasochismo. E questo vale sia in senso reale, come pratica sessuale, che metaforico, nel rapporto con la realtà e la vita di tutti i giorni.

A dire il vero, la caratteristica fondamentale dell'«Ero Gro» sta nel modo di considerare la donna. In Giappone, sin dai tempi preistorici, la donna è stata relegata alle mansioni domestiche, materne e sessuali, secondo un ben preciso modello sociale. Per questo, anche nel Codice Civile del 1898, viene celebrato il patriarcato e solo gli uomini sono riconosciuti come persone giuridiche; le donne, al contrario, sono classificate nella stessa categoria degli «esseri deformi e mentalmente ritardati». Ovviamente, ne consegue che la donna giapponese ha sempre incarnato un ideale virile di sottomissione agli occhi dello straniero. Ciò si manifesta emblematicamente nella geisha tradizionale, che non è propriamente una prostituta; questo vocabolo, infatti, significa «persona d'arte» e si riferisce alla donna che intrattiene i clienti nelle case da tè, che non sono esattamente dei bordelli, attraverso varie pratiche, da quella prettamente sensuale alla danza e al



Above: *Maruhi Joro zankoku iro jigoku* (Nikkatsu, 1973) by Shinichi Shiratori.
Top: *Ai no korida / The Empire of the Senses* (1976) by Nagisa Oshima.



Original poster of *Gendai sei hanzai ankoku-hen. Toorima no kokuhaku / Sex Crimes. Confessions of a Street Killer* (1969) and still from *Seizoku. Sekkusu Jakku / Sex-Jack* (1970). Both movies are directed by Koji Wakamatsu.

canto. Da circa trent'anni a questa parte, la situazione per la donna giapponese è, senza dubbio, sostanzialmente migliorata, e si sta avvicinando a quella delle sue controparti occi-

dentali. Tuttavia, questa immagine tradizionale resta radicata nel subconscio collettivo, sia straniero che nazionale, e con una tale forza da produrre effetti palesi nell'arte, nella finzione

narrativa e nelle fantasie maschili, come reso evidente nell' "Ero Gro" degli anni '60 e '70. Al contrario, nel cinema erotico giapponese odierno è più frequente vedere uomini nel ruolo dello schiavo, opposto a una dominatrice spietata, frusta in pugno.

In effetti, la donna soffre eroticamente nell' "Ero Gro" tradizionale. Essa incarna, letteralmente e simbolicamente, la condizione di una schiava per natura, e tradisce, nella sua goduta sottomissione, una specifica "estasi del tormento", che culturalmente trascende il mero concetto di masochismo femminile. E' proprio questo l'aspetto più difficile da accettare per lo spettatore occidentale. Uno spettatore perplesso e a disagio perché messo di fronte a quello che per lui è un incomprensibile e degradante atteggiamento delle donne giapponesi, solitamente devote agli uomini che le torturano, o addirittura s'innamorano degli sconosciuti che le violentano.

Anche il feticismo delle divise è particolarmente importante. Implica la messa in discussione, in un modo o in un altro, di determinati ruoli caratteristici, in relazione ai concetti affrontati dal genere: l'autoritarismo, nella polizia e nei militari; la verginità, nelle studentesse; la schiavitù, nelle cameriere, domestiche e infermiere. Un altro fattore importante è l'intensa drammatizzazione degli elementi naturali, specialmente il calore e l'acqua, e di certe secrezioni umane, soprattutto il sudore e la saliva. Ciò si



Sho o suteyo, machi ni deyo (1971) by Shuji Terayama



Spanish poster of and still from *Utamaro. Yume to Shiriseba / Utamaro: If I Know It's a Dream* (1977) by Akio Jissoji.

deve sicuramente all'unione dell'appartenenza al popolo giapponese con la religione scintoistica, che attribuisce un valore sacro alla Natura. Ultimo ma non minore, come avviene nei film horror nipponici, il genere manca solitamente di ironia e di distacco emotivo. Anzi, si nota un coinvolgimento totale a livello psicologico ed emozionale in ciò che viene detto, visualizzato e suggerito. Conseguentemente, a differenza di quanto avviene con le pellicole degli altri paesi, lo spettatore non può consolarsi pensando che sia "solo un film".

In conclusione, l'erotismo bizzarro giapponese prende le mosse da diverse fonti per originare un genere peculiare, al contempo estremamente fisico e patologico in maniera inquietante, crudo in ogni senso e che identifica la sessualità con la violenza. Le esistenze umane sono create con l'unico scopo di soddisfare, attivamente o passivamente, le ossessioni e i vizi privati di qualcuno, in maniera egotistica e spesso con uno spirito autodistruttivo. L'essenza di questo cinema manifesta il panico virile, malato e autolesionista, di accettare la possibilità che la Donna abbandoni questo ruolo sociale impostole con la forza. Questa inquietudine, esaltata dalla suggestione cinematografica, genera una peculiare schizofrenia lascivo-ideologica sospesa tra fascinazione e diffidenza verso le donne. Una schizofrenia che definisce il senso ultimo del genere, e che va oltre ciò che viene semplicemente denominato "misoginia".

«As for Tokiko, although hers was a very timid heart, she had a strange liking for bullying the weak. Moreover, watching the agony of this poor cripple was always fascinating and aroused many of her hidden impulses.»

Rampo Edogawa, *Imomushi / The Caterpillar*, 1929

«Sasuke, explained the monk, succeeded in instantly transforming horror into beauty, thus reaching true spirituality, as only noble spirits can do.»

Junichiro Tanizaki, *Shunkinsho / Tale of Shunkin*, 1933



Two lovers from the *shunga* book *Irohon hanafubuki* (1802-1803) by Kitagawa Utamaro.



Stills from *Utamaro. Yume to Shiriseba* (1977) by Akio Jissoji.

«We can't compete one-on-one against the big-budget Hollywood movies. There are unique cultural differences between America and Japan. We should concentrate on the kind of movie that only the Japanese can make.»

Naomi Tani, *Asian Cult Cinema* no. 19, 1998

"Ero Gro" is a strictly Japanese kind of eroticism, which represents a particular, albeit not the only nor the main, national perspective on desire, passion, and vice. It's a perspective formed from complex socio-cultural roots, which later defines itself in diverse artistic manifestations; among them the cinema.

The *dokufu* (literally poisonous woman), the national prototype of the greedy woman without scruples, capable of triumphing over her masculine opponents, is a very important figure within the genre. Nevertheless, women forced to participate in more or less abnormal sexual practices, and generally enjoying the obligation in an ambiguous way, form the essential link between the different manners of applying the "Ero Gro" concept. The women are young or mature; single or married; rural or urban; virgins or experts; totally nude, or wearing the typical kimono, or every kind of uniform... but systematically tied, beaten and raped. In short, they are categorically subdued by the powerful, relentless, irrational and demanding lust of a

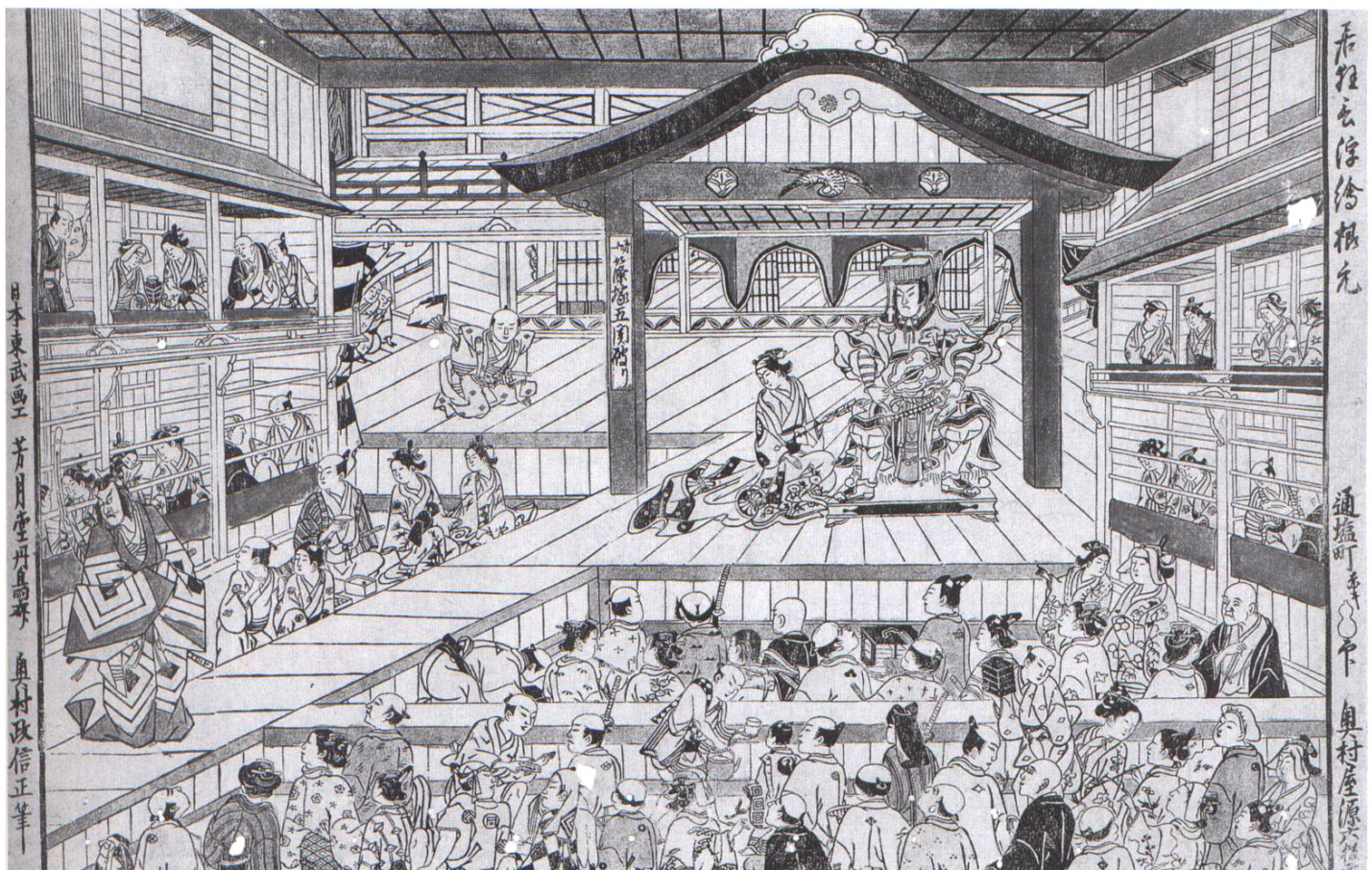
certain class of Japanese male.

The genre's anthropological base, very generally speaking, lies in the immemorial and unique Japanese antithesis between innocence and perversity, purity and horror. The etiology of both options, equally simplified, arises in the first case from a religious sense that finds its roots in the very origins of the nation, and in the second case proceeds from the many centuries of terrible internal fighting, within which even the most natural pleasures are associated with pain, blood, mutilation and fear. Consequently, an exclusive culture of suffering, palpable even in family movies, is shaped. It is a culture which manifests itself in different aspects; from victimism, both personal and social, and self torture, both physical and psychological, to, of course sadomasochism; and that is to say both literally as a sexual practice, and metaphorically the relationship with reality and everyday life.

Indeed, the key aspect of "Ero Gro" is found in the sense with which it sees the Woman. In Japan, since primitive times, the woman has been relegated to domestic tasks, maternal and sexual, according to a precise social model. Accordingly, even in the Civil Code of 1898, patriarchy is extolled, and only men are recognized as legal persons; women are classified in the same category as «deformed beings and mentally retarded.» Obviously, as a result of this, the Japanese woman has always embodied a virile ideal of submission-affection in the eyes of the foreigner. This is expressed metaphorically by the traditional geisha, who is not exactly a prostitute; in fact this word means "person of art", and refers to a woman who entertains clients in the tea houses, which aren't exactly brothels either, through various skills, from the clearly sensual, to dance and song. Since about thirty years ago, the situation for the Japanese woman has, without any doubt, improved substantially, and is approaching that of their occidental counterparts. Notwithstand-



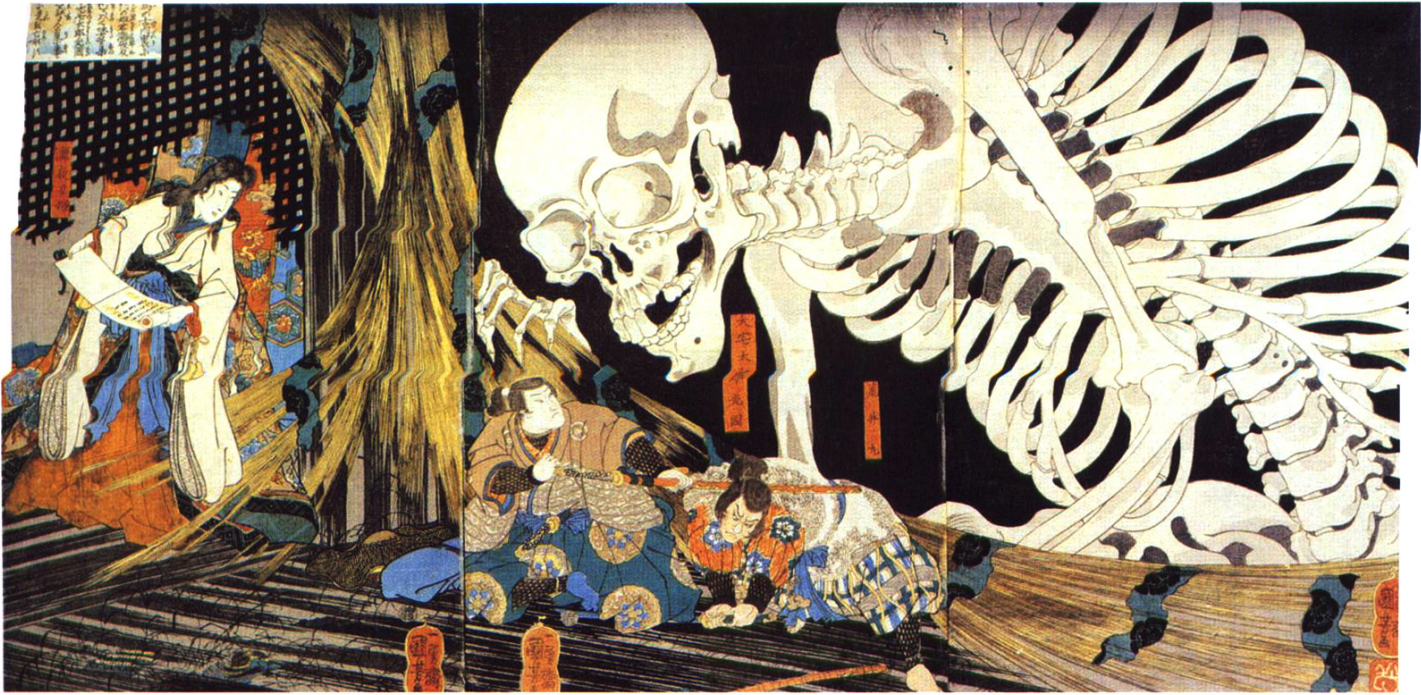
Anonymous, orgiastic scene (after Hokusai) from the *shunga* book *Kuni no Sakae* (ca. 1890).



Top: Perspective image of the theatre district during the opening night of the theatrical season (november 1780) by Utagawa Toyohara.
 Above: Perspective image of the stage of a theatrical performance (1743) by Okumura Masanobu.



"Recyclable" Okura Pictures poster advertising ghost movies, Mid-1960s (top left); horror movie posters of *Hanayome kyuketsu* / *Vampire Bride* (1960) by Kyotaro Namiki (top right), *Enzetsu yotsuya kaidan* / *Erotic Tale of the Ghost of Yotsuya* (1965) by Junpachi Fujita (above left), and *Jigoku* / *Hell* (Shinto, 1960) by Nobuo Nakagawa (above right).



Above: Mitsukuni and the spectre (ca.1843-1845) by Utagawa Kuniyoshi.

Bottom: Actor Ichikawa Danjuro V in the role of the ghost of old hag Higaki (1776) by Katsukawa Shunsho.

ing, this traditional image remains lodged in the collective subconscious, foreign and national alike, with such strength, that it works with great effectiveness in art, fiction, and masculine fantasies, as seen in the "Ero Gro" of the '60s and the '70s. On the contrary, today in Japanese sex cinema it is much more frequent to see men in the role of the slave, opposite a tremendous Dominatrix, whip in hand.

In effect, the woman suffers erotically in the traditional "Ero Gro". She embodies, literally and metaphorically, the condition of a natural slave, and betrays, through her wet submission, a specific "ecstasy of torment", which culturally transcends the simple concept of female masochism. It is here, without any doubt, that we find the aspect of the genre most difficult for the occidental viewer to accept. Perplexed and uncomfortable when faced with what for them is an incomprehensible and degrading attitude of the women, who are usually devoted to the men who torture them, or who fall in love with the strangers who rape them.

The fetishism of the uniforms is particularly important. It implies the perversion of significant precise roles, in one sense or another, according to the concepts the genre deals with: authority, in the police and military; virginity, in schoolgirls; servility, in waitresses, maids and nurses.

Another important factor is the intense dramatic sense of natural emanations, especially heat and water, and certain human secretions, for the most part sweat and saliva. This is surely due to the association between being Japanese and the Shinto religion, which attributes the sacred value to Nature. And last but not least, as in the national horror movies, in general there is no irony or emotional distancing. On the contrary, one notes a total psychological and emotional implication in what is told, visualized and sug-

gested. Consequently, unlike what occurs in foreign cinema, the viewer can't console himself by thinking "It's only a movie".

In summary, the bizarre Japanese eroticism



stems from diverse sources, to form a peculiar genre, at once tremendously physical and anxiously pathological, raw in every sense and which identifies sexuality with violence. Human existences are created with the sole purpose of satisfying, actively or passively, one's private obsessions and vices, in an egotistical manner and often in a self destructive spirit. The essence of this cinema betrays the virile panic, sick and self tortured, of facing the possibility that the Woman abandon the social role imposed by force. This anxiety, magnified by cinematographic suggestion, generates a peculiar lecherous-ideological schizophrenia between fascination and distrust of women. A schizophrenia which defines the ultimate sense of the genre, and which is beyond what is so simply called "misogyny".

Chapter Two The Grotesque, the Pink, the Romantic

L'erotismo torbido giapponese comincia a prendere forma durante l'ascesa al potere degli shogun di Tokugawa nel 1603, che segna l'inizio del Periodo Edo. In quegli anni di relativa stabilità politica, e di evidente sviluppo estetico, tutto quanto è collegato al sesso diventa molto raffinato. Appaiono i bordelli di lusso, particolar-



Seitosaku no sekai / Twisted Sex (Toei, 1971) by Sadao Nakajima.



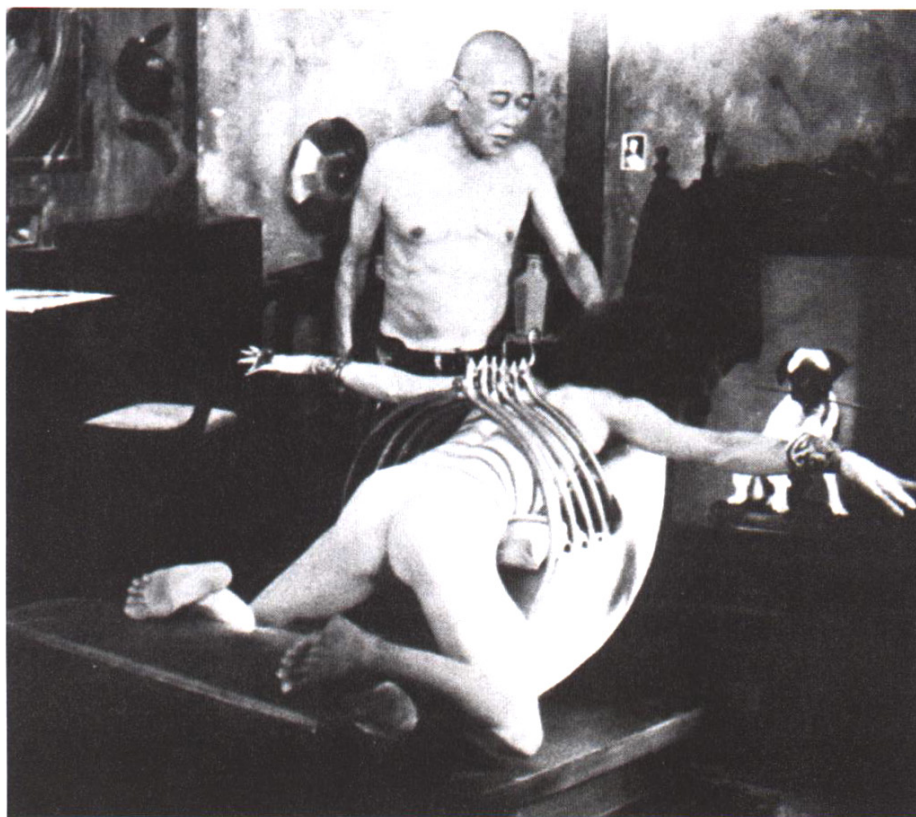
Shibari, the art of Japanese bondage. Photo from a S&M magazine.

mente rinomati nel distretto di Yoshiwara a Tokyo e nella zona di Kyoto chiamata Gion, dove s'impone soprattutto l'arte della geisha. Emerge pure la pratica emblematica del tatuaggio, alla pari di diverse e stravaganti fantasie feticiste e sadomaso, che penetrano nella cultu-

ra popolare grazie soprattutto ad autori *kabuki* come Tsuruya Namboku IV. Proliferano ugualmente le torture e le "punizioni esemplari", spesso unite a connotazioni sessuali, che i signori feudali infliggono ai loro sudditi e prigionieri di entrambi i sessi. In breve, arte e

realtà, orrore fittizio e terrore vero stabiliscono le basi dell' "Ero Gro".

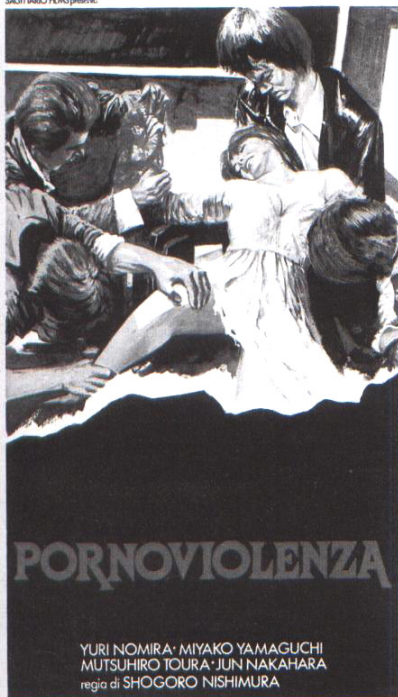
Tuttavia, il termine "Ero Gro" non compare fino ai primi anni '20 del secolo scorso. La definizione resta comunque confinata alla letteratura, e sotto la locuzione più generale di "Non-senso Ero Gro". Una locuzione che esprime sinteticamente l'influenza della cultura occidentale nel Giappone di quel periodo, mediante l'unione dissonante di tre vocaboli stranieri che si stanno diffondendo tra gli intellettuali e gli artisti nipponici: Erotico, Grottesco, Non-senso. I contenuti non potrebbero essere meglio definiti: storie erotico-grottesche, palesemente assurde, e quando possibile collocate in un contesto fantastico, compreso quello horror. Ciò avviene nella Tokyo turbolenta degli anni '20, mentre importanti movimenti culturali occidentali, quali il surrealismo, il modernismo e l'espressionismo, stanno penetrando nel paese. Si tratta del risultato dell'apertura stimolata dal governo imperiale, e dei frutti di un'atmosfera favorevole allo sviluppo del genere nel distretto di Asakusa a Tokyo (con le sue fiere e attrazioni, fenomeni da baraccone e travestiti, oggettistica e spettacoli erotici, eccetera). Vengono tradotti classici della letteratura erotica europea, come il *Decamerone* e le opere del marchese de Sade, e scrittori nipponici come Rampo Edogawa introducono il concetto occidentale di "sfruttamento commerciale", mentre altri, in special modo Junichiro Tanizaki, offrono un tipo peculiare di dramma erotico-psicologico. Esce persino una rivista specialistica, *Gurotesku*. L'erudito Junichiro Kida afferma: «Il concetto di Non-senso Ero Gro è qualcosa di più dell'espressione dei costumi di un'epoca. Si tratta in effetti di una ribellione contro i valori morali del Confucianesimo che avevano regnato fino ad allora, la cui distruzione è sim-



Still from *Les Fruits de la passion / Shanghai ijin shokan* (1980) by Shuji Terayama.

STUPRI, SEQUESTRI E OMICIDI
NELLA GIUNGLA DELLA SCUOLA.

SAGITTARIO FILMS presenta:



Italian "locandina" of *Cho no hone* (1978) by Shogoro Nishimura and a rape scene from yet another Japanese eroduction movie.



boleggiata dal grande terremoto di Kanto nel 1923» (*Bessatsu Taiyo. Rampo no jidai*).

Nel cinema, l'erotismo è apparso poco prima, in film clandestini proiettati in circuiti illegali alla stessa stregua di varie nazioni occidentali e dei loro *blue movie*. Per quanto riguarda la produzione ufficiale, bisogna attendere fino agli anni '20, poiché prima di allora il cinema, come il teatro, era proibito alle attrici, e i personaggi femminili erano impersonati dagli *onnagata*, attori travestiti. Per questo le prime vamp (*yofu* in giapponese) fanno la loro apparizione nel cinema nipponico degli anni '20 con Nobuko Satsuki, Suzuki Sumiko e Komako Hara. Da allora, e fino all'esplosione dell' "Ero Gro", il regista nazionale più interessato a portare l'erotismo sullo schermo è il sofisticato Kenji Mizoguchi. Questo grande regista, non diversamente da narratori quali il già citato Tanizaki o Kafu Nagai, spesso basa i suoi ritratti di prostitute e vamp su donne reali incontrate nel corso della sua vita turbolenta alla ricerca del vizio, un'esistenza che non sembra proprio avere la splendida serenità della sua arte filmica. Non è un caso, infatti, che Mizoguchi rischi di morire quando un'amante in collera lo pugnala alla schiena.

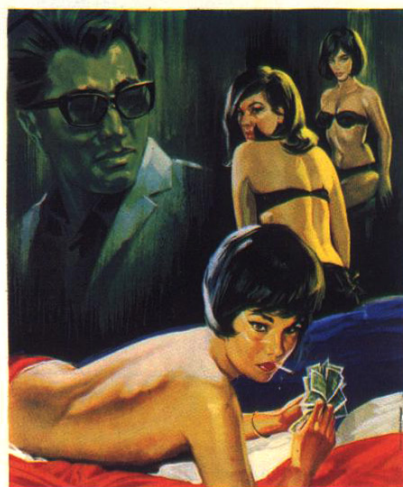
Strettamente parlando, l' "Ero Gro" cinematografico inizia nella metà degli anni '50, dopo il periodo postbellico seguito alla vittoria degli Alleati. I primi segnali compaiono nel 1947, con la pubblicazione di una rivista "ero gro", *Kitan kurabu*, che coincide con il primo spettacolo di spogliarello in stile occidentale. E' fondamentale ricordare quanto esteso sia il dominio degli Stati Uniti sull'arcipelago, un dominio che comprende leggi create per controllare ciò che agli occhi dei cristiano-americani può apparire un comportamento scandaloso e

immorale tenuto da coloro che hanno ribattezzato "scimmie gialle". Allo stesso tempo, però, sono totalmente indifferenti agli stupri com-

messi dai loro soldati sulle ragazze giapponesi. Tali leggi esistono ancora oggi, ed includono il bando della prostituzione e della pornografia, e



Yumiko Nogawa hanging on the ceiling in a scene from *Nikutai no mon / Gate of Flesh* (1964) by Seijun Suzuki.



LE FOLLI VENERI DI AKIRA

TATSUO UMEMIYA
AKEMI KITA - REIKO CHARA
NAOCKI SUGIURA

TOEI - SCOPE

HIDEO SEKIGAWA

TOEI COMPANY Ltd.
Prima Edizione Italiana - 1967



LA CASA DEGLI AMORI PARTICOLARI

AYAKO WAKAO
KYOKO KISHIDA
YUSUKE KAWAZU
AKIYOSHI SHIMODA JUN-ICHIRO TANIZAKI
YASUZO MASUMURA
DAIHEI MOTION PICTURE Co., Ltd.
EASTMANCOLOR DOLBYSCOPE



NOTTI ROVENTI A TOKYO

SIM TERROR - MARIA WEST
DANY HUMA - TETSURO TAMBA

REGIA MASUKICHI IIZUKA

PRODUZIONE TOEI COMPANY LTD. DISTRIBUZIONE MUSEUM ITALIA S.p.A.

Italian "locandina" of *Dani* (1965) by Hideo Sekigawa, *Manji* (1964) by Yasuzo Masumura and *Yumingai no judan* (1962) by Masuichi Iizuka.

la separazione tra uomini e donne nei bagni pubblici, con la conseguente introduzione della vergogna per le nudità.

Così, terminata l'occupazione americana con la firma del Trattato di San Francisco del 1952,

l'erotismo nel cinema giapponese subisce un'escalation, specialmente nei generi thriller e giallo, nell'ambito dell'estremamente ristretto Studio System nazionale. In contemporanea, pellicole americane come *La casa di bambù*

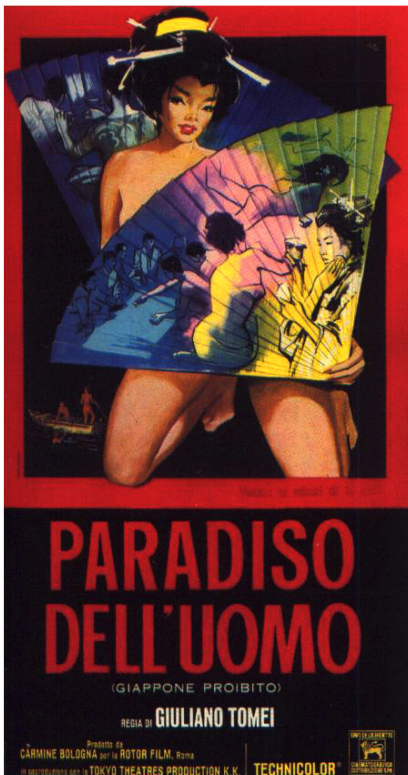
(*The Bamboo House*, Samuel Fuller, 1955), *La casa da tè alla luna d'agosto* (*The Teahouse of the August Moon*, Daniel Mann, 1956) o *Sayonara* (Joshua Logan, 1957), cominciano a sfruttare l'immagine esotica del Giappone e la fantastica figura erotica della geisha. Poco dopo, un documentario italiano, *Il paradiso dell'uomo* (Giuliano Tomei, 1963), creato sulla scia di una moda della cinematografia nazionale, ratifica lo stereotipo del Giappone come un Eden erotico.

E' nato l' "Ero Gro". Non molto tempo dopo, negli anni '60, è la volta del "Pinku Eiga" (letteralmente "cinema rosa"), e del "Roman Porno" (abbreviazione di "pornografia romantica") negli anni '70. Grazie a questi generi si sparge la voce all'estero che in Giappone si produca un sacco di "cinema spazzatura" sulla violenza sessuale. Nascono piccoli miti come i registi Koji Wakamatsu, Seijun Suzuki e Teruo Ishii, grazie ad articoli sensazionalistici per riviste specializzate nel cinema fantastico, come la francese *Midi-Minuit Fantastique* e la spagnola *Terror Fantastic*. Subito dopo, lo scandalo provocato su scala mondiale da *Ai no korida / L'impero dei sensi* (Nagisa Oshima, 1976) rivela questo particolare erotismo giapponese a livello internazionale. Fino ad allora solo gli specialisti sapevano dell'esistenza di questo cinema, ma da quel momento è evidente a tutti.

Alla fine degli anni '70, il "Pinku Eiga" e il "Roman Porno" costituiscono più o meno il 65% della produzione cinematografica nipponica.



Robert Stack and Shirley Yamaguchi in *House of Bamboo* (1955) by Samuel Fuller.



Top left: Italian "locandina" of *Il paradiso dell'uomo* (1963), a "mondo" movie directed by Giuliano Tomei and co-produced by Italian and Japan.
 Top right: A nude Junko Miyashita in *Yojohan fusuma no urabari / Behind the Sliding Door of a Tatami Room* (1973) by Tatsumi Kumashiro.
 Above left: A geisha with her assistant and handmaiden on their way back from a teahouse party (ca.1783) by Torii Kiyonaga.
 Above right: Original poster of *Sekkushi chitai / Sexy Line* (1961) by Teruo Ishii.



A modern transvestite in *Seitosaku no sekai / Twisted Sex* (1971) by Sadao Nakajima (left); kabuki actors Segawa Kikunojo III, a famous *onnagata*, and Bando Mitsugoro II (ca.1785) by Katsukawa Shunsho (right).



nica. Ma già nei primi anni '80, la produzione hard core direttamente in video conquista quasi completamente il mercato giapponese del genere erotico. Sebbene sembri assurdo, gli organi sessuali, siano maschili o femminili, sono sempre censurati nei film porno giapponesi. Eccezione fatta per le versioni illegali che circolano nel mercato nero locale o in alcune nazioni straniere, i genitali sono oscurati con effetti quali lo sfocamento. Nei primi anni '90, la legge viene modificata ed è consentito mostrare il pelo pubico, purché sia sufficientemente fitto.

In ogni modo, questa legge permette al governo giapponese di dichiarare che in Giappone la pornografia non esiste! E nemmeno la prostituzione, poiché è consentito qualunque tipo di prestazione sessuale in cambio di denaro, purché non comprenda la penetrazione vaginale. Questa ipocrisia ufficiale è rafforzata dal fatto che, in base alla Costituzione giapponese, non esiste neppure la censura. Ma i crimini di oscenità e di offesa alla morale pubblica esistono eccome. L'Eirin, l'ente responsabile della registrazione legale dei film e della loro classifica-

zione, non è governativo, ma formato da membri delle major, che sono incaricati di applicare una sorta di auto-censura, valutando ciò che è accettabile oppure no. In questo risiede la natura esclusiva del cinema erotico giapponese, ed ecco come la descrive il saggista Jack Hunter: «Per molti registi occidentali, la fin troppo facile discesa nella pornografia hardcore va inevitabilmente a braccetto con la negazione della visionarietà e della creatività, e la ripresa ravvicinata delle penetrazioni diventa l'unica funzione della loro forma di espressione. I filmmaker giapponesi underground estremi, ai quali tale scelta è stata negata, sono dovuti ricorrere a tutte le loro risorse immaginative per emulare sia l'impatto ipnotico sia l'esperienza carnale totalizzante offerti dall'hardcore. Il risultato è una visione del regno del sesso come un Inferno sulla Terra, oppure, al contrario, del corpo umano come frontiera dell'Inferno, con tutta la follia che questa mortale prigionia produce» (*Eros in Hell*).

Partiamo quindi per un viaggio nel passato per conoscere e valutare adeguatamente l' "Ero Gro", il "Pinku Eiga" e il "Roman Porno". Attuali registi di culto, come Seijun Suzuki e Teruo Ishii, hanno lavorato in questo contesto e importanti colleghi stranieri riconoscono oggi la loro influenza, sia con entusiastiche dichiarazioni, sia con i propri film analoghi. Tra questi, sono certamente da annoverare nomi come John Woo, Quentin Tarantino e Jim Jarmusch.

Japanese dark eroticism begins to take shape during the Tokugawa shoguns's rise to power in 1603, which marks the beginning of the "Edo Period". In these years of relative political stability, and evident aesthetic development, everything related to sex becomes very sophisticated. Luxurious brothels appear, particularly renowned in the Tokyo

Sexploitation movie ad featuring *Enzetsu Yotsuya Kaidan*, *Seifuku no Mehyo*, *Nureta Mesu-Uma*, *Sambiki no Junanasai*, four Japanese independent productions (1964-1965).



neighbourhood of Yoshiwara, and in the area of Kyoto named Gion, where the geisha's art especially shines. The emblematic practice of tattooing also emerges, as do diverse and ludicrous fantasies of fetishism and sadomasochism, which enter the popular culture thanks especially to authors of *kabuki* like Tsuruya Namboku IV. Tortures and "example punishments" proliferate as well, often with sexual connotations which the feudal lords inflict upon their subordinates and prisoners of both sexes. In brief, art and reality, fictitious horror and true terror establish the basis of "Ero Gro". Nevertheless, the term "Ero Gro" does not appear until the early 1920s. But the definition is confined to literature, and under the more general name of "Ero Gro Nonsense". It is a term which synthetically expresses the influence of occidental culture at the moment, through the juxtaposition of three foreign words which were spreading indiscriminately among the intellectuals and artists of the nation: Erotic, Grotesque, Nonsense. The contents couldn't be better defined: erotic-grotesque stories, evidently absurd, and whenever possible placed in a fantastic context, including that of Horror. This happens in the rowdy Tokyo of the twenties, with significant, occidental, cultural movements, such as surrealism, modernism and expressionism, penetrating the nation. This is a result of the "Opening Up" stimulated by the Imperial government, and of a decisive atmosphere for the development of the genre in the Tokyo neighbourhood of Asakusa (with its fairs and attractions, freaks and transvestites, sexy shows and gadgets, etc). Classics of European erotic literature like Boccaccio's *Decameron* and the works of Marquis de Sade are translated, and national writers like Rampo Edogawa introduce the occidental concept of Exploitation, while others, notably Junichiro Tanizaki, offer a peculiar style of erotic-psychological drama. Even a specialist magazine, *Gurotesku*, appears. The erudite Junichiro Kida affirms: «The concept of Ero Gro nonsense is something more than the expression of the customs of a time. It especially means a rebellion against the moral values of Confucianism which had reigned until



Top and centre: Stills from *Delta no okite / The Laws of Delta* (1975) by Koji Wakamatsu. Above: Utagawa Kunisada, scene from a female bathroom from the *shunga* book *Fusoku Suikoden*, 1827.



Shintoho posters: *Bara to Onna Kenju-oo* / *The Rose and the Queen of Guns* (1958) by Kiyoshi Komori (top left), *Onna Gankutsu-oo* / *Countess of Monte Cristo* (1960) by Yoshiki Onoda (top right), *Kempei to Bara-Bara Shibijin* (1957) by Kyotaro Namiki (above left) and *Soren Dasshutsu*. *Onna Gun-i to Nise-kichigai* / *Escape from the URSS. Female Military Doctor and the Fake Insane Patient* (1958) by Morihei Magatani.



Misa Mori in *Nippon gomon keibatsu shi / The History of Torture in Japan* (Komori Productions, 1964) by Kiyoshi Komori.

then, whose destruction was symbolized by the great earthquake of Kanto in 1923.» (*Bessatsu Taiyo. Rampo no jidai*).

In cinema, eroticism appears shortly before, in clandestine films projected in secret circuits in the same way as various other western countries and their “blue movies”. But within official production, one must wait until the twenties, since before this cinema, like theatre, is banned to actresses, and the female characters are represented by the *onnagata*, transvestite actors. So the first “vamps” (*yofu*, in Japanese) appear in Japanese cinema in the twenties with Nobuko Satsuki, Suzuki Sumiko and Komako Hara. Since then, and until the eruption of “Ero Gro”, the national director most interested in bringing eroticism to the screen is the refined Kenji Mizoguchi. This great director, not unlike writers like the quoted Junichiro Tanizaki or Kafu Nagai, often bases his portraits of prostitutes and “vamps” on real women he meets during his vice-seeking and turbulent life; a life which doesn’t at all seem to have the beautiful serenity of his film art. In fact, Mizoguchi almost died when an angry lover stabbed him in the back.

Strictly speaking, cinematographic “Ero Gro” begins in the mid-fifties, after the post war peri-

od following the Allied forces victory. The first signs appear in 1947, with the publication of an “ero gro” magazine, *Kitan kurabu*, which coincides with the first foreign-style strip tease show. It is very important to remember the extent of U.S. domination on the islands, which includes laws created to control what to Christian American eyes was considered scandalous and immoral behaviour on the part of those they called “the yellow monkeys”. They were indifferent, at the same time, to the raping of Japanese girls by their own soldiers. These laws still exist today, and they include the prohibition of prostitution and pornography, and the separation of men and women in public baths, creating shame of nudity. Thus, after the end of the American occupation with the signing of the Treaty of San Francisco in 1952, eroticism in Japanese cinema escalates, particularly in the Thriller and Mystery genres, within the extremely strict national Studio System. At the same time, American films like *The Bamboo House* (Samuel Fuller, 1955), *The Tea House of the August Moon* (Daniel Mann, 1956) or *Sayonara* (Joshua Logan, 1957), start exploiting the image of the “exotic” Japan and the erotic fantasy of the geisha. Shortly after, an Italian documentary, following a fashion of

national cinematography, *Il paradiso dell'uomo* (Giuliano Tomei, 1963), ratifies the stereotype of Japan as an erotic Eden.

“Ero Gro” is born. Not long after, in the sixties, the “Pinku Eiga” (literally, “pink movie”) appears, as does the “Roman Porno” (an abbreviation of “romance pornography”) in the seventies. Because of these genres, the word gets out abroad that in Japan they make a lot of “trash cinema” about sexual violence. Minor legends such as directors Koji Wakamatsu, Seijun Suzuki, and Teruo Ishii, arise through sensationalist articles in magazines specialized in fantastic cinema, like the French *Midi Minuit Fantastique* and the Spanish *Terror Fantastico*. Immediately after, the worldwide scandal provoked by *Ai no korida / The Empire of the Senses* (Nagisa Oshima, 1976) reveals this special Japanese eroticism internationally. Until then only the specialists know of the existence of this cinema, but after this there is no more hiding it.

At the end of the seventies, “Pinku Eiga” and “Roman Porno” make up about 65% of the national film production. But in the early eighties, the hard-core direct-to-video takes over the Japanese erotic genre market almost completely. Although it seems absurd, both male and



Nippon gomon keibatsu shi / The History of Torture in Japan (1964) by director and producer Kiyoshi Komori.

female genitalia are censored in Japanese porn films. Except for the illegal versions that circulate on the local black market or in some foreign countries, they are blurred by systems like "fogging". In the early nineties, this law is modified and it's now permitted to see pubic hair as long as it's sufficiently dense. Anyway, these laws permit the Japanese government to declare that pornography doesn't exist in Japan! And neither does prostitution, as any sexual favours are allowed in exchange for money as long as it doesn't include vaginal penetration. This official hypocrisy is reinforced by the fact that, according to the Japanese Constitution, censorship doesn't exist either. But crimes of obscenities and injury to public morality do exist. Eirin, the entity responsible for the legal registration of the films and their classification of ages, is not part of the government, but comprised of members of the majors, who are in charge of applying self censorship to evaluate what is acceptable. Here lies the exclusive nature of Japanese erotic cinema; with the words of Jack Hunter: «For

many western directors the all-too-easy descent into hardcore pornography inevitably goes hand in hand with the negation of vision and creativity, and the depiction of close-up penetration becomes the sole function of their art. Extreme underground Japanese filmmakers, denied this option, have had to double back upon their own imaginative resources to emulate both the hypnotic impact and total flesh experience hardcore offers. The result is a vision of the realm of sex as Hell on Earth or, conversely, Hell's confines as the human body and the madness which that mortal incarceration confers.» (*Eros in Hell*).

So let's take a journey to the past to get to know and properly evaluate "Ero Gro", "Pinku Eiga", and "Roman Porno". Contemporary cult directors, like Seijun Suzuki and Teruo Ishii, have worked in this context, and important foreign colleagues today recognize their influence, as much in enthusiastic statements, as in their corresponding films. Among them are none other than John Woo, Quentin Tarantino and Jim Jarmusch.

Chapter Three From Shinto to Eternity: A Man Called Mitsugi Okura

La casa di produzione Shinto ("Nuova Toho") viene fondata nel 1947 come filiazione diretta della major Toho, investita da un lungo periodo di scioperi. Nei sindacati interni i rappresentanti della sinistra sono molto potenti, e le loro pressioni rendono quasi impossibile realizzare un film. Perciò un gruppo di professionisti della



Girl divers by Katsushika Hokusai, 1835 (top) and Shintoho posters of *Kaidan ama yurei / Ghost Story of the Girl Diver* (1960) by Goro Kadono (above left) and *Onna Shinju-oo no Fukushuu / The Vengeance of the Queen of the Pearls* (1956) by Toshio Shimura (above right).



Shintoho posters: *Ama no Bakemono Yashiki / Girl Divers and the House of Ghosts* (1959) and *Jasei no in* (1960), both by Morihei Magatani (top left and right); *Hito-kui ama / Men Eaters Female Divers* (1958) by Yoshiki Onoda (above left and right).



Posters of *Namakubi Jochi Jiken / The Lustful Case of the Living Head* (Okura, 1967) by Kinuya Ogawa (left) and *Onna Kyuketsuki / Vampire Woman* (Shintoho, 1959) by Nobuo Nakagawa (right).

Toho decide di lasciare la produzione e mettersi in proprio. Ai primi anni di vita della Shintoho appartengono film stranoti come *Nora inu / Stray Dog* (Akira Kurosawa, 1949), *Okaasan / Mother* (Mikio Naruse, 1952) o *Saikaku Ichidai onna / Life of Oharu* (Kenji Mizoguchi, 1952). Tuttavia, allorché la situazione alla Toho torna alla normalità, le cose cominciano a peggiorare per la Shintoho, specialmente a causa della mancanza di sale cinematografiche per competere con le grosse catene delle major.

Alla luce di questa situazione critica, la Shintoho prende una decisione che cambia completamente la sua breve storia: nominare presidente Mitsugi Okura nel dicembre 1955. Nato nel 1899, Okura esordisce lavorando come *benshi*, il narratore dei film muti al cinema. In seguito diventa proprietario di una catena di sale cinematografiche, così da entrare in contatto diretto con il pubblico. Quando entra alla Shintoho, programma una strategia aggressiva senza precedenti: offrire al pubblico lo spettacolo che desidera vedere, ma che non può ottenere dalle major per motivi morali, ovvero violenza, orrore e sesso. Okura adotta una spettacolare campagna pubblicitaria (a volte un po' disonesta), usa capitali minimi, mentre la durata dei film raramente raggiunge gli ottanta minuti e la loro destinazione è costituita soprattutto dalle sale popolari di quartiere e da quelle di provincia.

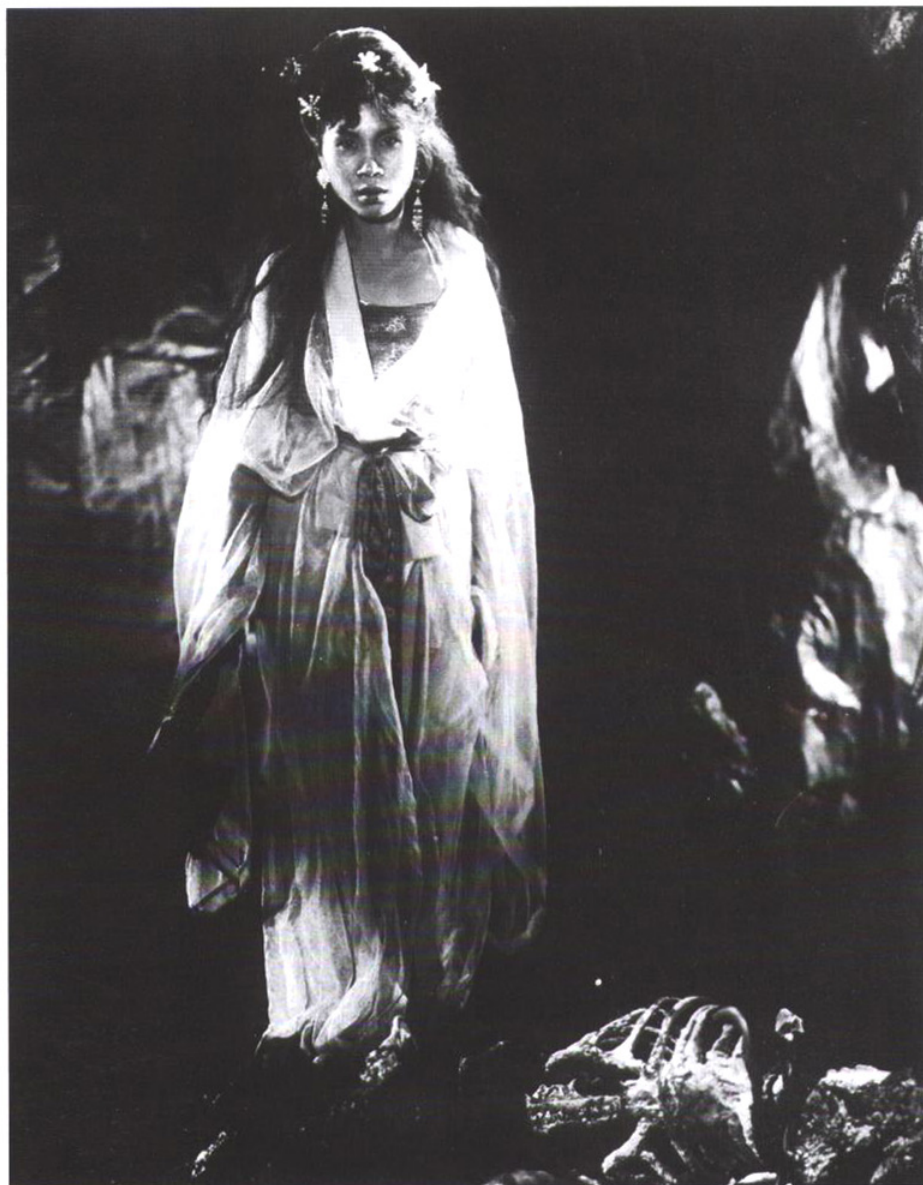
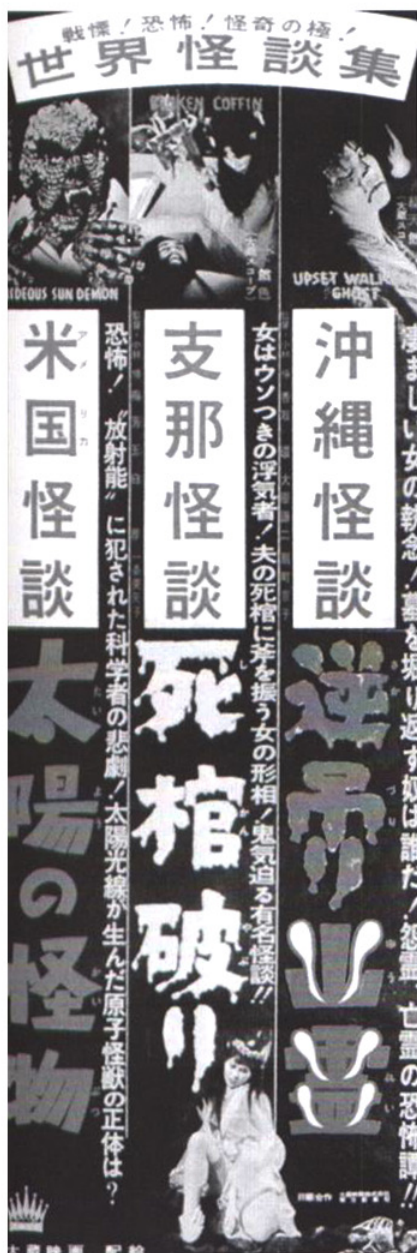
Sebbene il regno di Okura alla Shintoho si concluda dopo soli cinque anni, è un lustro significativo perché con l'adozione del concetto americano di exploitation prelude al boom occidentale dei film horror degli anni '50 e '60 e intro-



Kaidan ijin yurei / Ghost from the Continent (Okura, 1963) by Satoru Kobayashi.

duce l' "Ero Gro" e il "Pinku Eiga" sullo schermo. Se vi sembra poco!

Per questo i thriller sexy e gli horror invadono inaspettatamente i cinema giapponesi. Poi Okura aggiunge ancora un'altra componente alla sua linea di produzione: il nazionalismo, curando con i film di guerra l'orgoglio patriottico ferito dopo la sconfitta militare del 1945. Per quanto riguarda i professionisti, si nota come logicamente ricorrano (ricordate quanto rigido fosse lo Studio System nazionale) registi quali Kunio Watanabe, Teruo Ishii, Toshio Shimura, Nobuo Nakagawa, Kyotaro Namiki, Goro Kadono e Morihei Magatani; attori quali Shigeru Amachi, Ken Utsui, Tetsuro Tamba, Yoichi Numata e Teruo Yoshida; e attrici quali Nahoko Kubo, Yoko Mihara, Masayo Banri, Miyuki Takakura, Michiko Maeda, Katsuko Wakasugi, Kinuko Obata e Noriko Kitazawa. L'apparizione di Michiko Maeda in *Onna shinju-oo no fukushuu / Vengeance of the Pearl Queen* (Toshio Shimura, 1956) offre la prima scena di nudo integrale del cinema giapponese. Ovviamente, per colpa della censura non si vede una ripresa frontale dell'attrice mentre è distesa sulla spiaggia a faccia in giù. Liberramente ispirato ad una storia vera, tratta della vendetta di una ragazza che viene gettata fuori-bordo da una barca durante gli sviluppi di un piano criminale. Il film è un grande successo, e la popolarità dell'attrice, le cui misure del seno sono di gran lunga superiori alla media nazio-



Above: *Okinawa kaidan. Sakazuri yurei; Shina kaidan. Shikan yaburi* (Shintoho, 1962) by Satoru Kobayashi & Zhao Lao Hui. Left: The same movie in a double-billed poster.

nale, decolla. E' nata la prima sexy star giapponese, che nei due anni successivi avrebbe eccitato gli spettatori maschili in non meno di dieci pellicole della Shintoho. Tra questi, spiccano due film di Toshio Shimura, già regista del primo: *Ama no senritsu / Girl Diver in Peril* (1957) e *Shikeishuu no shori / The Triumph of a Man Sentenced to Death* (1957). Ma nel 1958, quando l'attrice è allo zenith, litiga con un regista, e Okura, indignato, la licenzia. Sebbene oggi sembri inconcepibile, nessuna delle altre case produttrici la scrittura, vuoi per solidarietà con la Shintoho, vuoi a causa della reputazione che si è creata come attrice scomoda. Da allora Michiko Maeda si sarebbe guadagnata da vivere gestendo uno snack bar a Tokyo, e non avrebbe messo più piede su un set finché Teruo Ishii non le avrebbe affidato il ruolo del signore degli inferi in *Jigoku / Hell* (1999), prima di allora sempre impersonato, com'è logico, da un uomo. Tenendo ben presente che l' "Ero Gro" è un punto di vista più che un concetto ben preciso,

è logico che il produttore Okura lo introduca in tutti i generi da lui toccati, ad un livello più o meno importante, in base ai gusti di ogni singolo cineasta.

Ne consegue che questo tipo di erotismo appare nei thriller, film pieni di spettacoli sensuali da night club, le cui colonne sonore includono strumenti fino ad allora inediti per il repertorio musicale giapponese, come le trombe stile jazz e le chitarre spagnole. In questo gruppo, spiccano su tutti gli altri le varie "linee" di Teruo Ishii, che rivisitano il classico di Kenji Mizoguchi *Akassen chitai / The Red Line* (1956) a cominciare dai titoli stessi: *Hakusen Himitsu chitai / The Secret White Line* (1958), *Kurosen chitai / The Black Line* (1960), *Oosen chitai / The Yellow Line* (1960) e così via. Tra questi sexy thriller dobbiamo ricordare anche i film di altri registi, come ad esempio *Nudo Moderu satsujin jiken / The Assassination of the Nude Models* (Choji Akasaka, 1958) e *Bara to onna kenju-oo / The Rose and the Queen of the Guns* (Kiyoshi Kimori, 1958). La componente thrill-

er appare ugualmente in storie ambientate nell'anteguerra, con trame più contorte di quelle menzionate prima, in special modo in *Dokufu yorashi O-Kinu to tennin O-Tama / Night Storm Woman Lady Kinu and the Heavenly Lady Tama* (Kyotaro Namiki, 1957), *Dokufu no O-Ran / Lady Ran, the Poisonous Serpent* (Goro Kadono, 1958) e *Dokufu Takahashi O-Den / Lady Den Takahashi, the Poisonous Woman* (Nobuo Nakagawa, 1958). Questi film in particolare introducono l'archetipo della donna tatuata perfida, la suddetta *dokufu*, che non esita a torturare e uccidere per raggiungere i propri fini.

Okura introduce inoltre il feticismo della divisa in film dalle atmosfere particolari: la polizia militare giapponese durante la guerra contro la Cina in *Kempei to barabara shibijin / The Military Policeman and the Dead Beauty in Pieces* (Kyotaro Namiki, 1957) e *Kempei to yurei / The Military Policeman and the Ghost* (Nobuo Nakagawa, 1958); le infermiere, in *Senjo no nadeshiko / Angels of the Battlefield*



Posters of an Okura triple-feature program (left) and *Kempei to yurei / Military Police and the Ghost* (Shintoho, 1958) by Nobuo Nakagawa (right).

(Teruo Ishii, 1959); i militari, in *Soren dasshutsu. Onna gun-I to nise kichigai / Escape from the USSR: Female Military Doctor and the Fake Insane Patient* (Morihei Magatani, 1958); e le suore in *Kegareta nikutai seijo / The Nun with a Filthy Body* (Michiyoshi Doi, 1958). Risultano però assolutamente uniche le pescatrici di perle, apparse in un film di una diversa casa di produzione, *Aoi Shinju / The Blue Pearl* (Inoshiro Honda, 1951), che indossano degli indumenti simili a dei tovaglioli annodati il cui feticismo differisce da quello del bikini o della lingerie. Questi personaggi femminili, che si tuffano sensualmente in acqua, o lottano tra loro sulla spiaggia, spiccano in due film che virano in maniera interessante verso l'horror, *Ama no bakemono yashiki / Girl Divers and the House of the Ghost* (Morihei Magatani, 1958) e *Kaidan ama yurei / Ghost Story of the Girl Diver* (Goro Kadono, 1960). Analogamente, questa visione dell'erotismo appare in due opere di Yoshiki Onoda, *Onna dorei sen / The Ship of Slave Women* (1960) e *Onna gankutsu-oo / The Queen of Montecristo* (1960), appartenenti al genere avventuroso e ambientate in isole esotiche.

Ma l' "Ero Gro" della Shintoho emerge soprattutto nel genere horror, grazie al talento di due cineasti che sono giustamente considerati al giorno d'oggi, Nobuo Nakagawa e Morihei Magatani. Nakagawa introduce questo aspetto in *Onna kyuketsuki / Vampire Woman* (1959) e in *Jigoku / Hell* (1960). Il primo si contraddi-

stingue per la scena in cui la bellissima Yoko Mihara viene torturata in una caverna sotterranea, nell'ambito di una storia con un non-morto che si trasforma in vampiro alla luce della luna. Il secondo film è indefinibile e folle, e oggi è considerato un vero cult. La sua trama lascia divisa in due parti, e la seconda è ambientata nell'inferno buddista, che assegna ciascun peccatore ad un differente settore con tanto di torture corrispondenti. Da parte sua, Magatani si distingue con *Kujukuhonne no kimusume / The Bloody Sword of the 99th Virgin* (1959), che si svolge nel "profondo Giappone" e trova il suo culmine nella scena in cui Yoko Mihara (ancora lei!) è legata ad un mulino ad acqua per essere sacrificata, e *Jasei no in / The Serpent's Lust* (1960), un remake basato su un serpente lubrico che prende forma umana (la procace Kinuko Obata) per sedurre l'uomo che ama. Lo sfruttamento commerciale di questo genere di pellicole coincide con un altro contributo dato da Okura, i cosiddetti "film di educazione sessuale", producendo il dittico costituito da *Sei to ningen / Sex and the Human Being* (Kenta Kimoto, 1960) e dal suo sequel *Zoku sei to ningen / Sex and the Human Being Part 2* (Kenta Kimoto e Satoru Kobayashi, 1960), che incontra un successo incredibile e viene anche lodato da alcune organizzazioni ufficiali. Sorprendentemente, è molto raro che qualcuno di questi film inusuali finiscano all'estero, se si esclude Hong Kong e Taiwan. Forse ciò è dovuto alla mancanza di contatti appropriati. Ma

non è questa la ragione per cui la Shintoho imbecca il suo declino: la colpa sta nell'insuccesso dei film di guerra, nella concorrenza delle major e nella minaccia degli scioperi per i salari non pagati. Di conseguenza, nel novembre 1960 Okura viene cacciato dalla Shintoho, e la casa produttrice rinuncia al suo coinvolgimento nei film di genere, ritornando a realizzare film per famiglie. Il risultato? La bancarotta, sei mesi più tardi. Poco dopo appare una nuova casa di produzione chiamata Shintoho, che niente ha a che vedere con l'originale. I critici Shiro Nachi e Toshiyuki Shigeta evocano nostalgicamente quel periodo del cinema giapponese: «Vecchi ingredienti insaporiti dall'Ero e dal Gro; manifesti che evocano la magia degli spettacoli viaggianti e mostrano i colori concupiscenti delle mufte velenose...» (*Ayakashi Okura Shintoho*).

Okura però non si dà per morto e ben presto fonda una nuova casa di produzione, la Okura Pictures, che lavora con i pochi registi della Shintoho schierati dalla sua parte. Nella fattispecie, i due che non hanno niente da perdere, Kiyoshi Komori e Satoru Kobayashi. In questa fase, Okura crea (come se non bastasse!) il "Pinku Eiga". Ovvero, film erotici a basso costo, girati in location, con una durata massima di 70 minuti, affidati ad attori e registi specializzati e proiettati in cinema altrettanto specializzati.

Questo tipo di cinema inizia con due film del suddetto Kobayashi, *Nikutai no ichiba / Market*



Posters of *Hentai kekkon* / *Perverved Marriage* (Okura, 1977), *Joshiidaisei sekkusu animaru* / *Teenagers Students: Sex Animals* (Okura, 1977), both by Kazuhisa Ogawa, aka Kinya Ogawa (top left and centre), *Okasare-zuma* / *Raped Wife* (1978) by Kazuyuki Matsumoto, aka Satoru Kobayashi (top right), *Chikan Joshokukyo* / *Crazed by Women* (Okura, 1978) by Koji Seki (above left) and *Seijuku musume sei no rakuen* / *Sexual Paradise of an Adult Woman* (Okura, 1978) again by Ogawa.

of *Flesh* (1962) e *Fukanzen kekkon* / *Incomplete Marriage* (1962). La conseguente concorrenza di altri produttori esplose con una rapidità e un proselitismo inimmaginabili per lo

stesso Okura. Ad esempio, persino Sojiro Motoki, produttore di diversi film di Akira Kurosawa, si dà al "pinku". Oltretutto, Satoru Kobayashi non è solo il primo ma anche il più

prolifico regista di "Pinku Eiga" della storia, con una filmografia di oltre duecento film e l'adozione di numerosi pseudonimi, i più ricorrenti dei quali sono Masahiro Kobayashi e



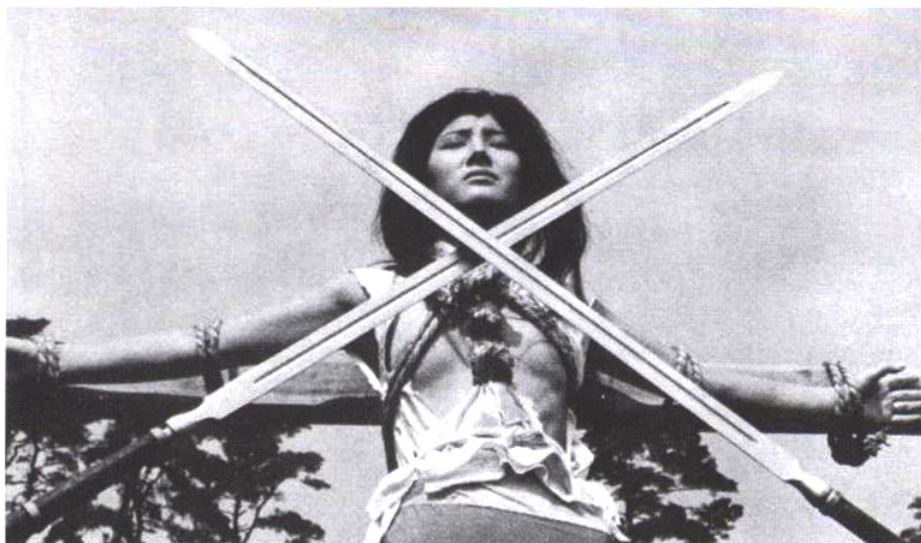
Posters of *Meju / Female Beast* (Shintoho, 1960) and *Kujukuhonme no kimusume / The Bloody Sword of the 99th Virgin* (Shintoho, 1959), both directed by Morihei Magatani (left and right).

Kazuyuki Matsumoto. Lo stesso dicasi per Komori, che ben presto apre la sua casa produttrice di "Pinku Eiga", la Komori Productions, nella quale, in qualità di produttore-regista attira l'attenzione con film crudeli e disturbanti come *Nippon gomon keibatsu shi / The History of Torture in Japan* (1964) e il suo seguito, *Shin gomon keibatsu shi / The New*

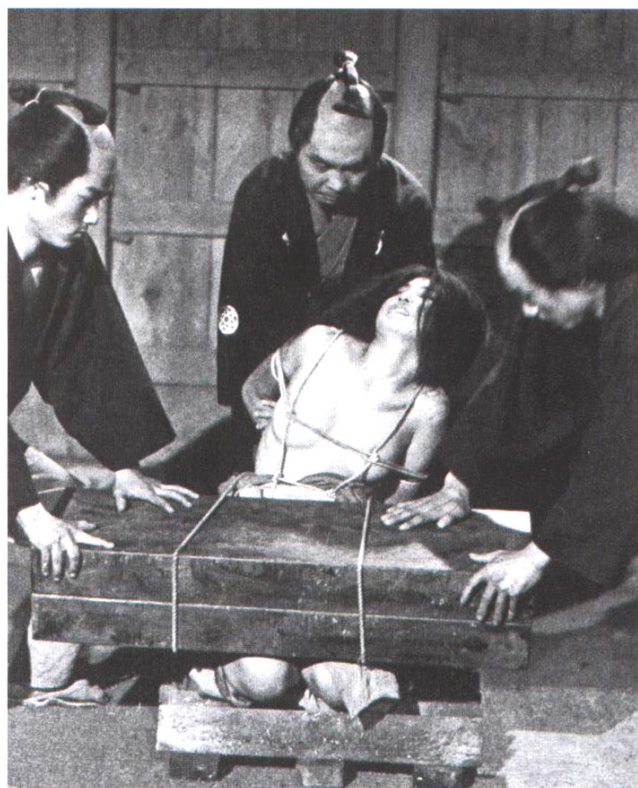
History of Torture in Japan (1966).

A questo punto, Okura mette a punto un'altra strategia: sfruttare la passione del maschio giapponese per le bionde. Per questo scrittura bellezze straniere sconosciute, e le mette insieme con le statuarie attrici giapponesi Tamaki Katori e Kyoko Ohgimachi, due sue vecchie conoscenze che hanno lavorato, per un breve

periodo, per la Shintoho al crepuscolo e le cui foto avevano spesso impreziosito le pagine di riviste per soli uomini, in particolare la mitica *Hyakumannin no yoru*. Ad esempio, Okura applica questa strategia all' "ero gro" *Kaidan ijin yurei / Ghost from the Continent* (Satoru Kobayashi, 1963), secondo film della cosiddetta "Serie Okura Kaidan", iniziata nel 1962, quando Okura festeggia la sua ultima trovata: l'unione di orrore ed erotismo, che sarebbe stata poi conosciuta, ironicamente, come "Ero Kaidan". Le riprese sono divise tra Kobayashi e il suo discepolo Kinya Ogawa. La serie si apre con una coproduzione con Taiwan, un film in due episodi (*Okinawa kaidan. Sakazuri yurei / Weird Tale of Okinawa: Upset Walking Ghost* e *Shina kaidan. Shikan yaburi / Weird Tale of China: The Broken Coffin*, 1962) di Satoru Kobayashi e Zhao Lao Hui. Il terzo capitolo è *Kaidan zankoku yurei / Weird Tale of Cruel Ghost* (1964) di Satoru Kobayashi, mentre i seguenti, *Nama kubi jochi jiken / The Bizarre Case of the Living Head* (1967) e *Kaidan bara-bara yurei / Weird Tale of the Ghost in Pieces* (1968), sono diretti da Ogawa. In questi film Ogawa ricicla un'idea che ha già usato nel suo primo film, prodotto dalla Kokuei Eiga, *Mekake / Concubine* (1964), ovvero il sistema denominato "colore parziale", che consiste nel presentare le scene di sesso a colori e tutto il resto in bianco e nero. Questo sistema viene largamente usato nel "Pinku Eiga" fino ai primi anni settanta.



Nippon gomon keibatsu shi / The History of Torture in Japan (1964) by Kiyoshi Komori.



Stills from *Nippon gomon keibatsu shi / The History of Torture in Japan* (1964) by Kiyoshi Komori.

L'inesausto Okura divide il suo tempo tra questa nuova fase produttiva e la distribuzione in Giappone di pellicole di genere straniero, ad esempio *Il diabolico dottor Satana* (*Gritos en la noche*, Jesus Franco, 1961) e *Danza macabra* (Antonio Margheriti, 1963). Poco a poco, comunque, la casa produttrice elimina dai suoi film ogni ingrediente, eccetto il sesso. Dopo avere prodotto oltre trecento film con la sua società Okura Pictures, Okura muore nel 1978,

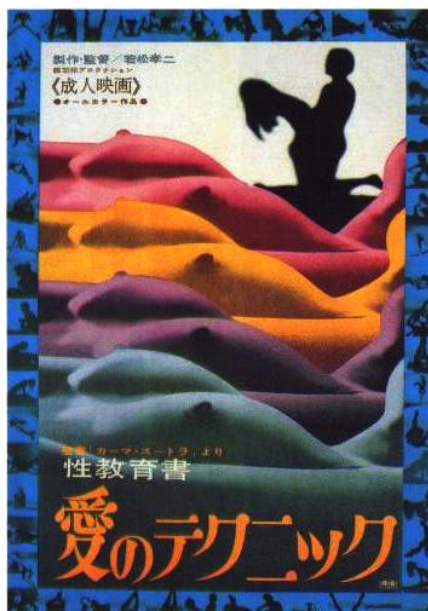
lasciando gli affari ad uno dei suoi figli, Michihiko. E lasciando ai cinefili un'interessante autobiografia dal titolo decisamente grossolano, *Waga gei to kane to koi* (La mia arte, i miei soldi e i miei amori).

Omologo di suoi colleghi stranieri, quali l'americano Roger Corman e il britannico Harry Alan Towers, l'ineffabile mini-magnate Mitsugi Okura occupa inconfutabilmente un posto di riguardo nella storia del cinema giapponese.

The production company Shintohto ("New Toho") is founded in 1947 as a split off the major Toho after a long period of strikes. Leftists are strong in Toho's labour union, and due to their pressures it's almost impossible to make a film there. So a group of professionals decide to leave the company and work on their own. In Shintohto's early years, we find such well-known films as *Nora inu / Stray Dog* (Akira Kurosawa, 1949),



Other stills from *Nippon gomon keibatsu shi / The History of Torture in Japan* (1964).



Posters of *Boko kankin / Rape and Capture* (1979) and *Ai no tekuniku / Technique of Love* (1970), both by Koji Wakamatsu (left and centre), and *Sei yugi / Sex Play* (1969) by Masao Adachi (right).



Juro Kara and Michiko Sakamoto in two stills from *Okasareta byakui / Violated Angels* (1967) by Koji Wakamatsu.

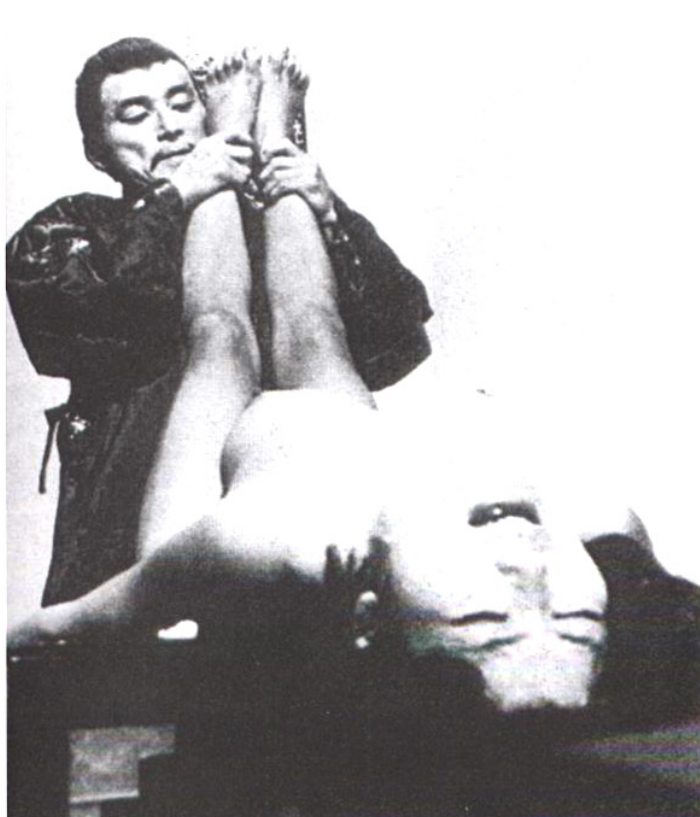
Okaasan / Mother (Mikio Naruse, 1952), or *Saikaku Ichidai onna / Life of Oharu* (Kenji Mizoguchi, 1952). However, as the situation in Toho stabilizes, things get worse for Shinto, especially because they lack theatres to compete with the huge chains of the majors.

In light of this critical situation, Shinto takes a decision that changes its brief history completely: naming Mitsugi Okura as president in December 1955.

Born in 1899, Okura starts out working as a *benshi*, or narrator of silent films in the theatres. Later, he becomes owner of a chain of cinemas, so he knows the audience first hand. While still in Shinto, he plans an unprecedented, even aggressive strategy: offering audiences what they want, but can't get from the majors for moral reasons; that is violence, horror, and sex. Thanks to several spectacular advertising campaigns (at times a little misty-fying) and shoe-string budgets coupled with a running time of a little less than eighty minutes, Mitsugi Okura targets above all the popular neighbourhood theatres and those in the provinces.

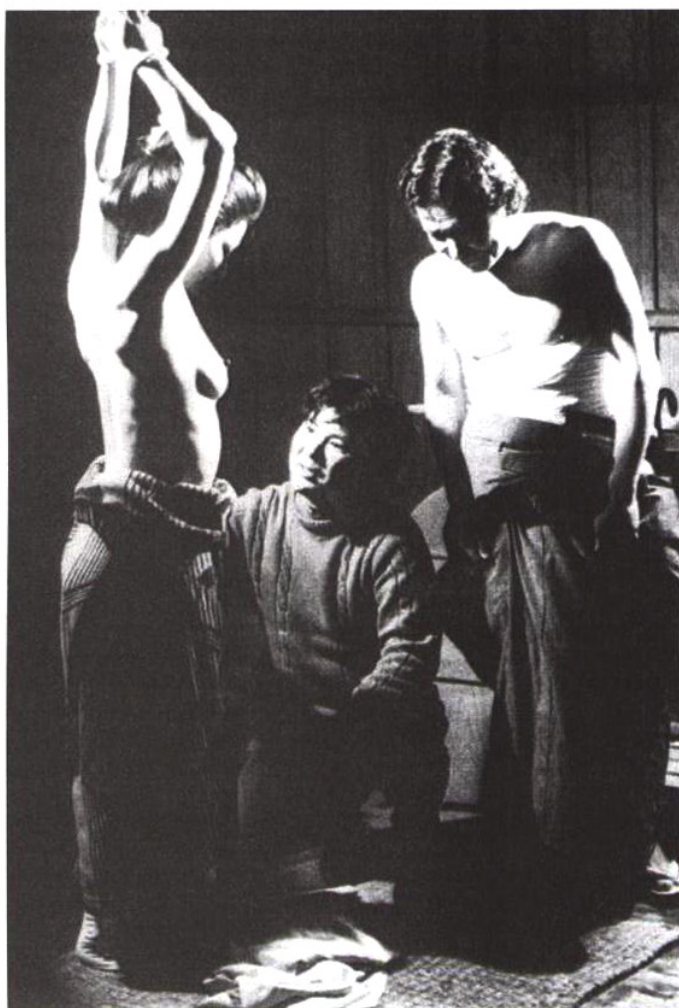
Although Okura's reign at Shinto lasts only five years, they are significant ones, as he takes on the American concept of Exploitation, anticipates the boom in occidental horror films of the fifties and sixties, and introduces "Ero Gro" and "Pinku Eiga" to the screen. No less!

So, sexy thrillers and horror movies unexpectedly flood Japanese theatres. After this, Okura adds another aspect to his line of production: nationalism; healing the wounded patriotic pride left after the military defeat in 1945, through war films. As for the professionals, there is a logical recurrence (remember how strict the Studio System was) of directors like Kunio Watanabe, Teruo Ishii, Toshio Shimura, Nobuo Nakagawa, Kyotaro Namiki, Goro Kadono, and Morihei Magatani; actors like Shigeru Amachi, Ken Utsui, Tetsuro Tamba, Yoichi Numata, and Teruo Yoshida; and actresses like Nahoko Kubo, Yoko Mihara,



Above: Hatsuo Yamaya (the sadist) and Miharū Shima (his victim) in *Taiji ga Mitsuryō suru toki / The Embryo* (1966) by Koji Wakamatsu.
 Top: Yuzo Itami (as Hsi Men) in *Kinpeibai / The Golden Lotus* (1968) by Koji Wakamatsu.

«Koji Wakamatsu's movies offer their audience an experience unequalled in the world of the living. It's the voice of desire, of the criminal intentions, that is the multi-faceted aspects of human misery, echoing in the night. Consequently the relationship between Koji Wakamatsu's movies and their spectator is highly subjective, therefore a private and concrete one. Wakamatsu's movies are absolutely forbidden to find a place in the most commercial type of press, since the latter is highly dominated by the dictates of good taste. The fact is that the relationship between Wakamatsu's movies and their audience is enormously stronger than the usual one.» (Nagisa Oshima, in *Eiga Hihyo* no. 10, October 1970).



Gomon hyakunen shi / Record of 100 Years of Torture (1975) by Koji Wakamatsu (first picture kneeling down while instructing two actors).

Masayo Banri, Miyuki Takakura, Michiko Maeda, Katsuko Wakasugi, Kinuko Obata, and Noriko Kitazawa.

The appearance of Michiko Maeda in *Onna shinju-oo no fukushuu / Vengeance of the Pearl Queen* (Toshio Shimura, 1956), offers the first all-nude scene in Japanese cinema. Because of censorship, of course, we don't see a front shot of her as she is lying face down on the beach. Loosely based on a true story, it is about the revenge of a girl who is thrown overboard from a boat as a result of some criminal plan. It was a great success, and the popularity of the actress, whose bust measurements were far higher than the national average, takes off. The first Japanese sexy star is born, and in the next two years she titillates masculine audiences in no less than ten more films for Shintoho. Among them, two by Toshio Shimura, director of the first one, stand out: *Ama no senritsu / Girl Diver in Peril* (1957) and *Shikeishuu no shori / The Triumph of a Man Sentenced to Death* (1957). But in 1958, when the actress is at her zenith, she argues with a director, and Okura, indignant, fires her. Although it seems unthinkable today, none of the other production companies hire her, partly in solidarity with Shintoho, partly because of the reputation she has created for herself as a troublemaker actress. From then on, Michiko Maeda makes her living running a snack bar in Tokyo, and

doesn't set foot in a studio again until Teruo Ishii gives her the role of the king of hell in *Jigoku / Hell* (1999), until then always played, logically, by a man.

Keeping in mind that "Ero Gro" is a perspective more than a precise concept, it is logical that the producer Okura introduces it, to a lesser or greater degree depending on the tastes of each individual director, into all the genres he touches.

Accordingly, this sort of eroticism appears in the Thriller, films replete with sexy night club shows whose musical scores include instruments heretofore unseen in Japanese musical repertoire, such as jazz-style trumpets and Spanish guitars. In this group, Teruo Ishii's "line stories" stand out, perverting the classic by Kenji Mizoguchi *Akasen chitai / The Red Line* (1956) from the very titles: *Hakusen Himitsu chitai / The Secret White Line* (1958), *Kurosen chitai / The Black Line* (1960), *Oosen chitai / The Yellow Line* (1960), and so on. Among these sexy thrillers we must also remember films by other directors, for example *Nudo Moderu satsujin jiken / The Assassination of the Nude Models* (Choji Akasaka, 1958), and *Bara to onna kenju-oo / The Rose and the Queen of the Guns* (Kiyoshi Kimori, 1958). The thriller element appears as well in stories set in the pre-war years, with more wickedness than in those mentioned above, mainly *Dokufu*

yoarashi O-Kinu to tennin O-Tama / Night Storm Woman Lady Kinu and the Heavenly Lady Tama (Kyotaro Namiki, 1957), *Dokufu no O-Ran / Lady Ran, the Poisonous Serpent* (Goro Kadono, 1958), and *Dokufu Takahashi O-Den / Lady Den Takahashi, the Poisonous Woman* (Nobuo Nakagawa, 1958). These films in particular, introduce the archetype of the perfidious tattooed woman, the above-mentioned *dokufu*, who doesn't hesitate in torturing and killing to reach her goals.

Likewise, Okura introduces the fetishism of the uniform, in films with particular atmospheres: the Japanese military police during the war with China in *Kempei to barabara shibijin / The Military Policeman and the Dead Beauty in Pieces* (Kyotaro Namiki, 1957), and *Kempei to yurei / The Military Policeman and the Ghost* (Nobuo Nakagawa, 1958); the nurses, in *Senjo no nadeshiko / Angels of the Battlefield* (Teruo Ishii, 1959); the soldiers, in *Soren dasshutsu. Onna gun-I to nise kichigai / Escape from Siberia. Female Military Doctor and the Fake Insane Patient* (Morihei Magatani, 1958); and the nuns in *Kegareta nikutai seijo / The Nun with a Filthy Body* (Michiyoshi Doi, 1958). Especially unique are the pearl hunters, which had appeared in a film from a different production company, *Aoi Shinju / The Blue Pearl* (Inoshiro Honda, 1951), introducing diaper-like garments whose fetishism differs from



Kinpeibai / The Golden Lotus (1968) by Koji Wakamatsu.

that of the bikini or lingerie. These female characters, diving sensually in the water, or fighting each other on the beach, stand out in two films with interesting horror overtones; *Ama no bakemono yashiki / Girl Divers and the House of the Ghost* (Morihei Magatani, 1958), and *Kaidan ama yurei / Ghost Story of the Girl Diver* (Goro Kadono, 1960). Similarly, this vision of eroticism appears in two works by Yoshiki Onoda, *Onna dorei sen / The Ship of Slave Women* (1960), and *Onna gankutsu-oo / The Queen of Montecristo* (1960), belonging to the adventure genre and taking place on exotic islands.

But Shinto's "Ero Gro" shines mostly in the horror genre, due to the talent of two directors who are justifiably acknowledged today: Nobuo Nakagawa and Morihei Magatani. Nakagawa introduces this aspect in *Onna kyuketsuki / Vampire Woman* (1959) and *Jigoku / Hell* (1960). Especially characteristic in the first one is the scene where the beautiful Yoko Mihara is tortured in an underground cave, in a plot about an undead who becomes a vampire by the light of the moon. The second film is unclassifiable and crazy, and is a cult film today. Its salacious story consists of two parts;



Eri Ashikawa's crucifixion in *Shojo geba-geba / Violent Virgin* (1969) by Koji Wakamatsu.

the second takes place in the hell of the Buddhist religion, which assigns each sinner to a different section with its corresponding tortures. For his part, Magatani stands out with *Kujukuhonme no kimusume / The Bloody Sword of the 99th Virgin* (1959), which occurs in "deep Japan", and finds its climax in the scene where Yoko Mihara (yet again!) is tied to a water mill to be sacrificed, and *Jasei no in / The Serpent's Lust* (1960), a remake about a lascivious snake who takes on human form (the gorgeous Kinuko Obata) to seduce the man she loves. The exploitation of these movies coincides with another contribution by Okura; "sex education films", through a diptych, *Sei to ningen / Sex and the Human Being* (Kenta Kimoto, 1960), and its sequel *Zoku sei to ningen / Sex*

and the Human Being Part 2 (Kenta Kimoto and Satoru Kobayashi, 1960), which become incredibly successful, and are even praised by some official organizations.

Surprisingly, hardly any of these uncommon films reach the outside world, other than Hong Kong and Taiwan. Perhaps this is due to the lack of appropriate contacts. But this is not the reason Shinto begins to crumble; it is the failure of the war films, the competition from the majors, and the threat of strike for not paying salaries. Consequently, in November 1960 Okura is thrown out of Shinto, and the production company renounces its involvement in genre films and returns to family movies. The result? Bankruptcy six months later. Shortly after, a new production company called Shin-



Still from *Gomon hyakunen shi* / *Record of 100 Years of Torture* (1975) and poster of *Zannin onna ankoku shi* / *Secret Story of Tortured Women* (1976), both directed by Koji Wakamatsu.



toho appears, but it has nothing to do with the original. In a nostalgic manner, the critics Shiro Nachi and Toshiyuki Shigeta evoke this period

of Japanese cinema: «Old ingredients spiced with Ero and Gro; posters with the magic of the traveling carnivals, display the lustful colours

of poisonous molds...» (*Ayakashi Okura Shinto*).

Indeed, Okura does not play dead, and before long founds a new production company, Okura Pictures, working with the few directors from Shinto who supported him. That is, the two who don't have anything to lose: Kiyoshi Komori and Satoru Kobayashi.

In this way, Okura inaugurates (as well!) "Pinku Eiga". That is, low budget erotic films, made on location, with a running time of maximum seventy minutes, in the hands of specialized actors and directors, and shown in equally specialized cinemas.

This type of cinema starts with two films by the above mentioned Kobayashi, *Nikutai no ichiba* / *Market of Flesh* (1962), and *Fukanzen kekkon* / *Incomplete Marriage* (1962). The resulting competition by other producers explodes with a greater speed and number than Okura could ever have imagined. For example none other than Sojiro Motoki, producer of various Akira Kurosawa films, moves over to "pinku". Satoru Kobayashi, incidentally, is not only the first but also the most prolific director of "Pinku Eiga" in history, with a filmography of over two hundred films, and several pseudonyms; the most common of which are Masahiro Kobayashi and Kazuyuki Matsumoto. As for Komori, he soon opens his own production company of "Pinku Eiga", Komori Productions, in which, as producer-director he attracts attention with cruel and disturbing films like *Nippon gomon keibatsu shi* / *The History of Torture in Japan* (1964), and its sequel, *Shin gomon keibatsu shi* / *The New History of Torture in Japan* (1966).

At this time, Okura comes up with another strategy; to exploit the Japanese male's taste for blondes. So he hires unknown foreign beauties, and puts them together with the statuesque Japanese actresses Tamaki Katori and Kyoko Ohgimachi, both of whom worked briefly in the last period of Shinto and whose photos often grace the pages of men's magazines, most notably the mythical *Hyakumanni no yoru*. He



Another still from *Gomon hyakunen shi* / *Record of 100 Years of Torture* (1975).



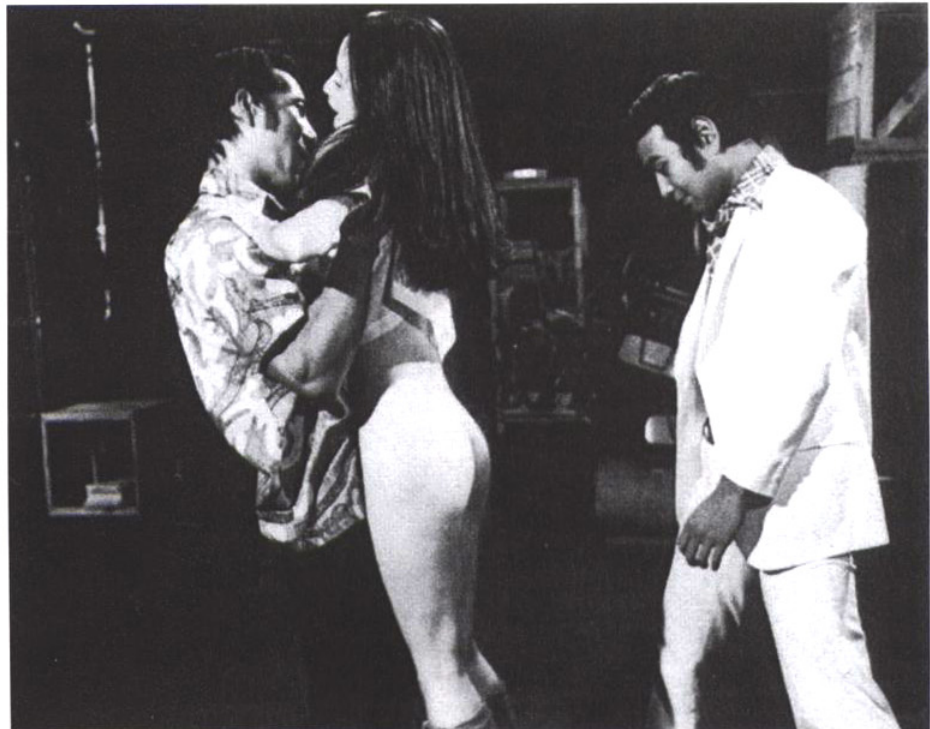
Stills from *Gendai sei gomon / Sex Torture in the Present* (1976) by Koji Wakamatsu.

uses this strategy, for example, in the “ero gro” *Kaidan ijin yurei / Ghost from the Continent* (Satoru Kobayashi, 1963), second film of the so-called “Okura Kaidan Series”. These ones began in 1962, when Okura toasts with yet one last offering: the mixture of horror and eroticism, which will become known, ironically, as *Ero Kaidan*. The shooting is divided between Kobayashi and his disciple Kinya Ogawa. This movie series opened through a coproduction with Taiwan divided in two sketches — *Okinawa kaidan, Sakazuri yurei*; *Shina kaidan, Shikan yaburi / Weird Tale of Okinawa: Upset Walking Ghost; Weird Tale of China: The Broken Coffin* (Satoru Kobayashi and Zhao Lao Hui, 1962). The third installment is *Kaidan zankoku yurei / Weird Tale of Cruel Ghost* (Satoru Kobayashi, 1964), and the next ones are directed by Ogawa, followed by *Nama kubi jochi jiken / The Bizarre Case of the Living Head* (1967), and *Kaidan bara-bara yurei / Weird Tale of the Ghost in Pieces* (1968). In these films, Ogawa re-uses an idea inaugurated in his first film, produced by Kokuei Eiga, *Mekake / Concubine* (1964), that is the system called “part colour”, which offers the sex scenes in colour and all the rest in black and white. This system was widely used in “Pinku Eiga” until the early seventies.

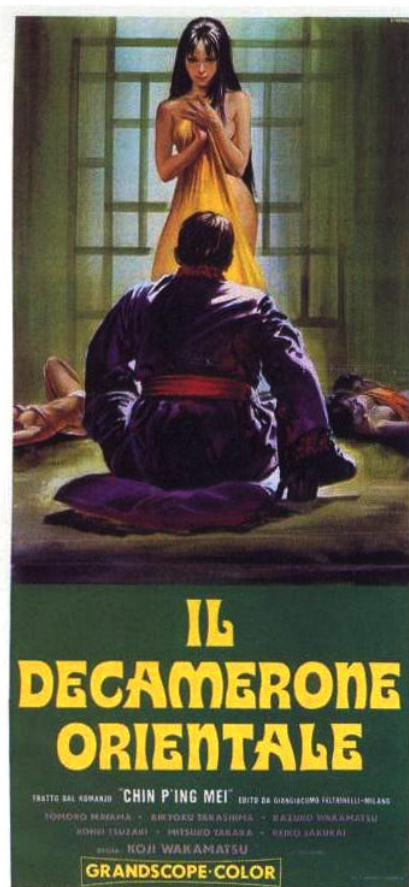
The tireless Okura divides his time between this new phase, and the Japanese distribution of foreign genre films, for example *The Awful Dr. Orlof* (*Gritos en la noche*, Jesús Franco, 1961), and *Castle of Blood* (*Danza macabra*, Antonio Margheriti, 1963). Little by little, however, the production company eliminates everything but sex in their films. And after producing more

than three hundred films with his Okura Pictures, Okura dies in 1978, leaving the business to one of his sons, Michihiko. And leaving to the moviegoers his autobiography which goes by the rather unrefined title *Waga gei to kane to koi* (*My Art, My Money, and My Lovers*).

Comparable to his foreign counterparts like the American Roger Corman and British Harry Alan Towers, the ineffable mini-tycoon Mitsugi Okura irrefutably occupies a special and important place in the history of Japanese cinema.



Jokosei shudan baishun / High School Girls' Prostitution Ring (1975) by Koji Wakamatsu.



Italian "locandina" of *Kinpeibai / The Golden Lotus* (1968) by Koji Wakamatsu and *Ai no korida / The Empire of the Senses* (1976) by Nagisa Oshima.

Chapter Four From Pink to Red: Koji Wakamatsu and the Pioneers of "Pinku Eiga"

"P inku Eiga" è il termine usato per definire i film a bassissimo costo prodotti in Giappone a partire dagli anni '60, tutti realizzati da case di produzione minori e programmati in sale specializzate. Per questo registi come Teruo Ishii o Seijun Suzuki non hanno mai girato "pinku eiga". Il "Pinku Eiga" nasce nel 1962 con due film diretti da Satoru Kobayashi e prodotti da Mitsugi Okura, *Nikutai no ichiba / Market of Flesh* and *Fukanzen kekkon / Incomplete Marriage*. Il termine "pinku eiga", comunque, non fa la sua apparizione fino all'anno successivo, alla fine del 1963, e viene coniato, insieme con "Eroduction", da un arguto giornalista



sportivo per definire un dittico girato da Koji Seki per conto della casa produttrice Kokuei Eiga. Si tratta di *Joyoku no tanima / The Valley*



Kinpeibai / The Golden Lotus (1968) by Koji Wakamatsu.

of the Passion (1963) e *Joyoku no Dokutsu / The Cave of Passion* (1963), che presentano una tarzanella seminuda e sono filmati nei dintorni di Tokyo. Poco dopo, l'inquieto e innovativo cineasta avrebbe girato il primo "pinku eiga" in 3D, *Hentaima / The Super Pervert* (1967), e lanciato la futura regina del masochismo giapponese, Naomi Tani, con *Supesharu / Special* (1967).

Tra i pionieri del genere sono annoverati anche i registi Kensuke Sawa, Yusei Takeda e Hiroshi Mukai. Mukai avrebbe diretto più tardi un porno ad elevato budget, *Tokyo diipu suroto fujin / Deep Throat in Tokyo* (1975). Nonostante il gran numero di film realizzati, non c'è niente però di particolarmente interessante nelle loro filmografie.

Un regista di notevole importanza è, al contrario, Koji Wakamatsu, uno dei primi a seguire le orme di Satoru Kobayashi nel genere, e l'unico ad essere riuscito a elevarsi dal "trash" alla rispettabilità.

Nato nel 1936, trascorre una infanzia movimentata dopo essere fuggito da casa ed essere stato espulso da scuola. Finisce anche in prigione per aver fatto parte di una banda yakuza di Shinjuku, chiamata *Yasuda gumi*. Come egli stesso asserisce, il suo primo contatto con il mondo del cinema risale a quegli anni, quando interrompe le riprese cinematografiche altrui finché non viene pagato per levarsi di torno. Il virulento sentimento ribelle (in primis, contro la polizia) presente nei suoi film deriva probabilmente dalle sue prime esperienze di vita.

Dopo qualche lavoro con il ruolo di assistente, debutta come regista in un "pinku eiga" per la Kokuei Eiga, *Amai Wana / Tender Trap* (1963), che stupisce il pubblico con una scena di stupro realisticamente selvaggia. L'anno seguente si assiste al boom del genere (quasi cento film prodotti nel 1964!), ma il già prolifico Wakamatsu riesce a distinguersi su tutti gli altri per due particolarità: una crudeltà che sconfinava nel sadismo demenziale e una posizione ideo-



Ai no korida / The Empire of the Senses (1976) by Nagisa Oshima.

logica prossima all'anarchia. Questi fattori attraggono l'interesse della critica, specialmente dopo che il cineasta ha fondato la propria casa di produzione, la Wakamatsu Productions, e il suo *Kabe no Naka no himegoto / Secret Affairs Inside the Walls* (1965) viene prescelto per partecipare al Festival cinematografico di Berlino. In Giappone, questa decisione viene considerata un "insulto nazionale", perché la commissione selezionatrice ha scelto un film erotico a discapito di tutti gli altri presentati dalle case maggiori. In questo modo, il regista si costruisce una reputazione e, senza sosta, continua a realizzare film, con la tecnica spontanea e rozza che è tutta sua. Roberto Curti e Tommaso La Selva così la descrivono: «Wakamatsu è un improvvisatore che compone un film a partire da un'intuizione visiva, spesso disancorata da un lucido assunto narrativo [...]. Come in Jess Franco, il germinare di un'idea deve essere fissato su pellicola impulsivamente, prima che lo spunto si atrofizzi, che il desiderio svanisca» (*Sex and Violence. Percorsi nel cinema estremo*).

Joji no ririkisho / Story of Passion (1965), *Taiyo no heso / The Bellybutton of the Sun* (1965), il primo "pinku eiga" girato fuori dal Giappone, nella fattispecie nelle Hawaii, e soprattutto *Taiji ga mitsuryo suru toki / The Embryo* (1966) rafforzano la reputazione di Wakamatsu. Quest'ultimo film narra la storia di una ragazza, rapita e torturata da un maniaco con una testa deforme e può essere considerato il capolavoro del regista per la sua abilità nell'evocare un'atmosfera claustrofobica e per l'arrischiato, preponderante protagonismo dei due personaggi principali.

Taiji ga mitsuryo suru toki / The Embryo ottiene riconoscimenti anche in Europa, incrementati successivamente da *Okasareta byakui / Violated Angels* (1967) e *Yuke yuke nidome no shojo / Go, Go – Second Time Virgin* (1969). *Okasareta byakui / Violated Angels* (1967) è

basato su un caso vero avvenuto a Chicago, in cui lo psycho killer Richard Speck (interpretato da Juro Kara, una figura molto nota della cultura nipponica underground) uccide le infermiere di un reparto femminile. Oggi è considerato un cult movie, sebbene sia vuoto e pretenzioso. Mentre realizza questi film (oggi divenuti dei classici), Wakamatsu ne gira tantissimi altri. Sebbene poco conosciuti, questi film sono comunque rappresentativi del suo stile, come il violento "yakuza eiga" *Namari no bohyo / A Grave of Lead* (1965) e la serie di pellicole basate su abusi sessuali, a cominciare da *Nippon boko ankoku shi / Secret Files of Sexual*

Violence in Japan (1967).

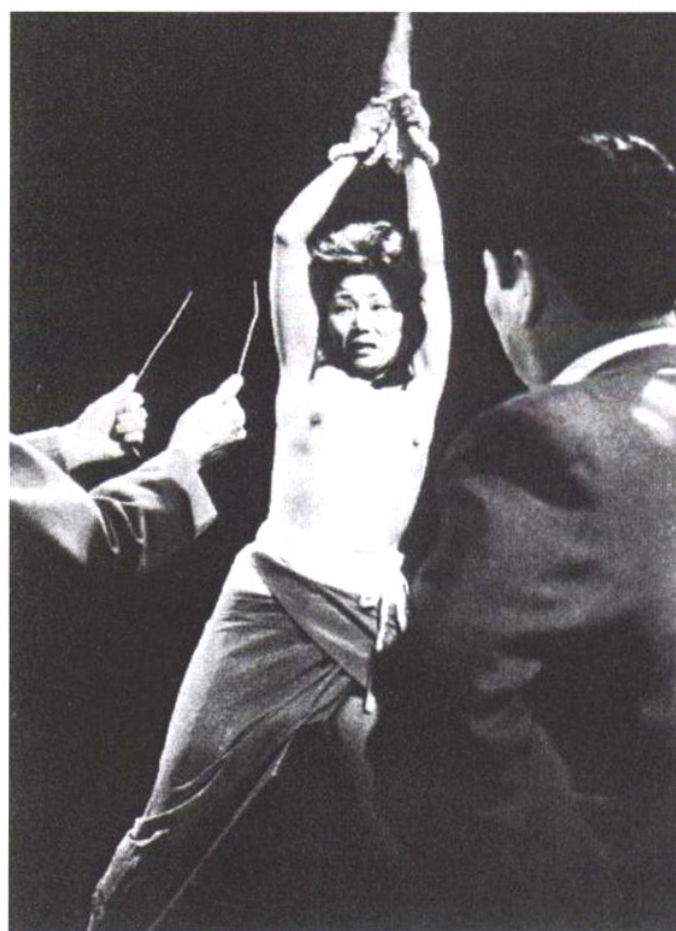
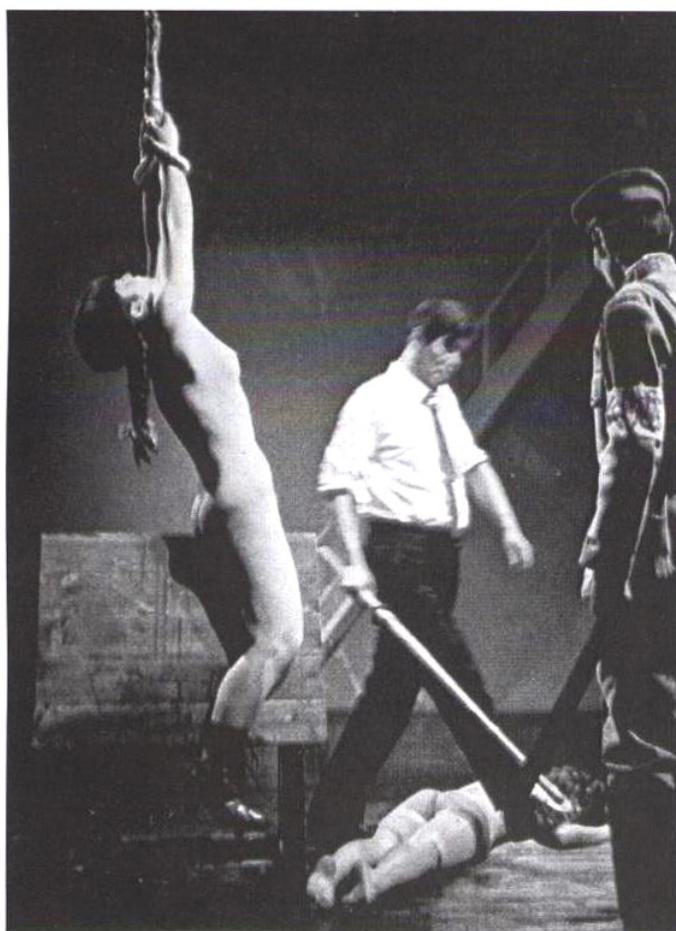
In realtà, se la violenza sessuale domina l'opera di Wakamatsu dal debutto fino ai primi anni '80, la sua visione anarchica emerge solo tra il 1965 e il 1972, un periodo di grande disagio politico e sociale in Giappone. Atsushi Yamatoya e Masao Adachi, che partecipano alle sceneggiature e curano anche qualche regia, sempre per la Wakamatsu Productions, hanno una significativa influenza a questo riguardo. Come regista, Yamatoya si fa un nome grazie all'"ero-yakuza" *Koya no datchiwaifu / The Dutchwife of the Wilds* (1967), mentre Adachi non suscita nessuna ondata di entusiasmo con i suoi sovversivi "pinku eiga", come ad esempio *Jogakusei gerira / School Girls Guerrilla* (1969). Oltretutto, Adachi alterna le regie al suo lavoro di attore e sceneggiatore per Nagisa Oshima.

Significativamente, l'atteggiamento di Koji Wakamatsu contro il sistema, espresso ridicolizzando la polizia e le istituzioni, e che coincide con gli anni dei moti studenteschi, sparisce quasi completamente quando Adachi lascia il Giappone nel 1973 per una destinazione sconosciuta. Poco prima, Adachi e Wakamatsu hanno girato insieme un documentario, *Sekigun-PFLP. Sekai senso sengen / Japanese Red Army-PFLP Declaration of War* (1971), sul gruppo terrorista di estrema sinistra denominato "Armata Rossa giapponese". Oggi Adachi si trova in prigione: è stato arrestato al suo ritorno in Giappone dal Medio Oriente, insieme con numerosi appartenenti, guarda caso, all'Armata Rossa, per il suo coinvolgimento nelle attività sovversive del gruppo.

Per la sua posizione politica e la sua tecnica innovativa, Wakamatsu viene inserito da alcuni critici nella Nouvelle Vague giapponese, la cosiddetta *nuberu bagu*. Per questa ragione i suoi film lasciano il circuito "pinku eiga" e vengono proiettati nelle sale normali. I suoi nuovi successi comprendono *Kinpeibai / The*



Another still from *Ai no korida / The Empire of the Senses* (1976).



Above: Other two stills from *Gomon hyakunen shi / Record of 100 Years of Torture* (1975) by Koji Wakamatsu.
 Top: Publicity photo of *Shojo geba-geba / Violent Virgin* (1969) by Koji Wakamatsu.



Michio Akiyama and Shigeake Sasahara in *Seizoku. Sekkusu Jakku / Sex-Jack* (1970) by Koji Wakamatsu.

Golden Lotus (1968), adattamento del libro erotico cinese *Chin P'ing Mei* distribuito nientedimeno che dalla Shochiku, *Teroru no kisetsu / Season of Terror* (1969) e *Tenshi no kokotsu / Ecstasy of Angels* (1972), distribuita dall'ATG, specializzata in cinema d'autore, una pellicola su un gruppo di terroristi che alterna discussioni politiche ad ogni tipo di rapporto sessuale. All'improvviso, Wakamatsu si ritrova senza idee. Quindi, forse proprio perché ne è conscio, realizza diversi film di mera violenza sessuale per la Shintoho, quali *Gomon hyakunen shi / Record of One Hundred Years of Torture* (1976) e *Gendai seigomon / Sex Torture in the Present* (1976). Passa poco, e Wakamatsu torna a nuova vita come produttore principale dell'*Impero dei sensi* (*Ai no korida*, 1976), diretto dal suo vecchio amico e correligionario Nagisa Oshima. Questo film rappresenta un caso a sé stante. Wakamatsu, considerato nel suo paese un uomo superato, alla pari di Oshima, sa per esperienza diretta che fama e scandalo in Europa procurano notorietà di ritorno in Giappone. A questo scopo, negozia una coproduzione con la Francia, per sfuggire alla censura giapponese e nel contempo "denunciarla". Proprio come negli anni '60, il gioco funziona. Lo scandalo suscitato in Giappone è enorme, e l'*Impero dei sensi* esce con grande ritardo e numerosi tagli, circondato da voci provenienti dall'estero che fanno arrossire la classe sociale giapponese più

elevata. Oshima finisce anche in tribunale, accusato di oscenità, e alcuni suoi colleghi, come Seijun Suzuki, testimoniano in sua difesa, chie-

dendo che la stretta censoria sia allentata. Adottando la stessa tattica, il regista surrealista Shuji Terayama realizza un'altra coproduzione



Another still from *Seizoku. Sekkusu Jakku / Sex-Jack* (1970).



The blood-filled suicide of the two lovers by Utagawa Kunitora, from the 3-volume "shunga" *Hanshi-bon* (top), a work which seems to have inspired a scene (featuring Tatsuya Fuji and Eiko Matsuda) of *Ai no korida / The Empire of the Senses* (above), the famous movie directed by Nagisa Oshima and produced by Koji Wakamatsu.

con la Francia, il famigerato *Les Fruits de la passion / Shanghai jin shokan* (1980). A mezza strada tra hard e soft, è pedante e noioso; non lo salva neppure la presenza carismatica dell'indimenticabile Klaus Kinski.

Tornando a Wakamatsu, dopo il trionfo dell'*Impero dei sensi*, e a dispetto del suo movimentato passato e della sua posizione politica compromettente, abbandona le sue peculiari attitudini e diventa un regista di film "normali".

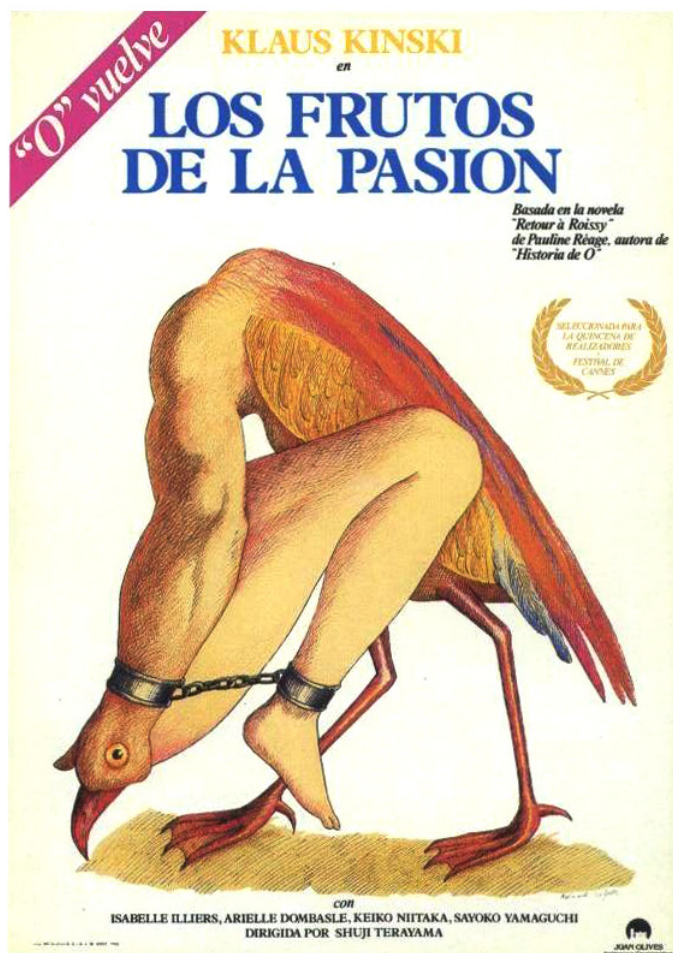
Il sesso è ancora presente in questi suoi film, ovviamente, ma senza la virulenza o la preponderanza che aveva in precedenza. Infine, nel 1982 pubblica la sua autobiografia, *Ore wa te wo kegasu* (Le mie mani sono sporche).

Kaoru Umezawa, Osamu Yamashita e Shinya Yamamoto sono altri tre cineasti caratteristici del "pinku eiga" della seconda metà degli anni '60, che talvolta hanno lavorato per la Wakamatsu Productions.

Kaoru Umezawa, assistente di Wakamatsu in varie occasioni, si impone con *Koshoku Zatoichi / Lascivious Zatoichi* (1969). Questa versione satirico-erotica del famoso spadaccino cieco Zatoichi (riportato in vita da Takeshi Kitano nel 2004) presenta un attore che assomiglia in maniera impressionante a Shintaro Katsu, la stella della serie originale. Osamu Yamashita eccelle nella sua opera prima, *Miseijuku / The Adolescent* (1965), la storia di una studentessa disgustata dallo sfrenato comportamento sessuale della madre, e dirige *Sei no fukkatsu / The Comeback of the Sex* (1967) per la Wakamatsu Productions; inoltre è tra gli interpreti principali di *Nippon boko ankoku shi. Bogyakuma / Secret Files of Sexual Violence in Japan. The Serial Rapist* (Koji Wakamatsu, 1967).

Molto più attivo, Shinya Yamamoto debutta con un curioso "ero-giallo", *Kurui saki / Flowers of Insanity* (1965), che ha tra gli interpreti principali la sensuale Yasuko Matsui, una delle scoperte di Wakamatsu, la quale recita anche con lo pseudonimo di Kazuko Maki. Yamamoto realizza numerosi "pinku eiga", alcuni dei quali hanno per protagonista Naomi Tani, e che spesso presentano il feticismo delle donne in divisa: poliziotte, infermiere, studentesse, eccetera.

Infine, segnaliamo l'infaticabile e prolifico Mamoru Watanabe, che si distingue notevolmente da Wakamatsu. Uno dei suoi primi film è *Dorei mibojin / Slave Widow* (1967), un "pinku eiga" di successo, grazie soprattutto alla sua poetica atmosfera fatalista e all'intuizione di inserire una miriade di scene di sesso quasi statiche, mostrando esclusivamente gambe e volti. La trama narra di una vedova insidiata da un padre e dal suo figlio, ugualmente sgradevoli; la donna ondeggia tra la ripugnanza moralistica e il piacere fisico che trae dalla relazione. Altrettanto importanti sono tre film della restante produzione di Watanabe: *Seishojo shibari / The Binding of a Virgin* (1979), la cui cruda storia di vendetta non è priva di sfumature sado-maso, e due "ero-yakuza", *Otoko-goroshi gokuaku benten / Brutal Ecstasy of a Man Killer* (1970) e *Hana no Joobachi seikyoran / Crazy Sex of the Queen Bee* (1975), entrambi con Naomi Tani. Watanabe ama particolarmente sfruttare al massimo il feticismo del tradizionale kimono giapponese ed enfatizza un assunto del "pinku eiga": le donne non partecipano mai agli atti sessuali per loro scelta. Sono sempre costrette dai loro mariti, amanti o terzi, ovvero uno stupratore o un ricattatore. Questa concezione — che raffigura donne segretamente desiderose di essere violentate, incapaci di prendere l'iniziativa in tema di sesso a causa dei loro precetti morali — è stata introdotta nel genere dallo stimato regista Shohei Imamura con *Akai satsui / The Red Impulse of Killing* (1964) e poi portata agli estremi da Watanabe. Verso la metà degli anni '80, con l'arrivo delle videocassette e la scomparsa delle sale specializzate, il "Pinku Eiga" crolla a solo pochi film all'anno. Il cinema erotico soft e hard giapponese che si è sviluppato da allora impiega attrici più giovani di otto-dieci anni rispetto a quelle del "Pinku Eiga". Le trentenni di una volta sono state praticamente rimpiazzate da precoci e sfacciate ventenni.



Spanish posters (the second one reproduces the unused drawing by Roland Topor for the French poster) of *Les Fruits de la passion* / *Shanghai ijū shokan* (1980) and two stills from the same movie directed by Shuji Terayama. In the last picture Klaus Kinski as Sir Stephen with Isabelle Illiers as the masochistic heroine "O".



Misako Tominaga, Kayo Matsuo and Tomiko Ishii in *Nikutai no mon / Gate of Flesh* (Nikkatsu, 1964) by Seijun Suzuki.

"P"inku Eiga" is the term used to define very low budget erotic Japanese films produced since the '60s. They are made by minor production companies, and shown in specialized cinemas. So, directors like Teruo Ishii or Seijun Suzuki never made "pinku eiga".

"Pinku Eiga" appears in 1962 with two films directed by Satoru Kobayashi and produced by Mitsugi Okura, *Nikutai no ichiba / Market of Flesh* and *Fukanzen kekkon / Incomplete Marriage*. The term "pinku eiga", however, doesn't appear until a whole year later, at the end of 1963, and is coined, along with "Eroduction", by a witty sports reporter while defining a diptych filmed by Koji Seki, for the production company Kokuei Eiga. *Joyoku no tanima / The Valley of the Passion* (1963), and *Joyoku no Dokutsu / The Cave of Passion* (1963) feature a scantily clad "Tarzana" character, and are filmed in the outskirts of Tokyo. Shortly after, this restless and innovative director manages to film the first "pinku eiga" in 3-D, *Hentaima / The Super Pervert* (1967), and launch future queen of Japanese masochism, Naomi Tani, in *Supesharu / Special* (1967).

Other pioneer directors of the genre include Kensuke Sawa, Yusei Takeda, and Hiroshi Mukai. Mukai will later direct a big budget

porn, *Tokyo diipu suroto fujin / Deep Throat in Tokyo* (1975). But other than the great number of films they made, there is nothing of special interest in their filmographies.

One director of great importance, however, is Koji Wakamatsu, one of the first to follow on the heels of Satoru Kobayashi in the genre, and the only one who succeeds in rising from "trash" to respectability.

Born in 1936, he experiences a turbulent childhood after running away from home, and being expelled from school. He is even jailed for forming part of a gang of yakuza in Shinjuku called *Yasuda gumi*. As he tells us himself, his first contact with cinema dates back to this time, when he would often interrupt film shoots until they paid him to go away. The virulent anti-police sentiment in his films probably stems from these experiences.

After a few jobs as assistant director, he makes his debut as a full-fledged filmmaker in a "pinku eiga" for Kokuei Eiga, *Amai Wana / Tender Trap* (1963), which shocks audiences with a realistically savage rape scene. The following year sees the boom of the genre (nearly one hundred films in 1964!), but the soon prolific Wakamatsu succeeds in standing out from the rest because of two particularities: a cruelty verging on demented sadism, and an ideologi-

cal stance close to anarchism. These factors attract the interest of critics, especially after the director forms his own production company, Wakamatsu Productions, and his *Kabe no Naka no himegoto / Secret Affairs Inside the Walls* (1965) is chosen to participate in the Berlin Film Festival. In Japan, this decision is considered a "national insult", as the selection committee chooses an erotic film over the other films proposed by the majors. And so, the director builds up his reputation. He then continues to make more films, non-stop, in his trademark, spontaneous and abrupt technique which Roberto Curti and Tommaso La Selva describe like this: «Wakamatsu is an improvisator who composes his films from visual intuitions, often disconnected from a lucid story [...] as in the case of Jess Franco, Wakamatsu films his ideas as he conceives them, before they atrophy, before the desire disappears.» (*Sex and Violence. Percorsi nel cinema estremo*).

Joji no rirekisho / Story of Passion (1965), *Taiyo no heso / The Bellybutton of the Sun* (1965), the first "pinku eiga" filmed outside Japan, specifically in Hawaii, and especially *Taiji ga mitsuryo suru toki / The Embryo* (1966) reinforce Wakamatsu's reputation. This film tells the story of a young girl, kidnapped and

tortured by a maniac with a deformed head; it may be Wakamatsu's masterpiece for his skill in creating a claustrophobic atmosphere, and the daringly restricted protagonism of the two main characters.

Taiji ga mitsuryo suru toki / The Embryo also brings recognition to Wakamatsu in Europe, strengthened by *Okasareta byakui / Violated Angels* (1967) and *Yuke yuke nidome no shojo / Go, Go – Second Time Virgin* (1969). *Okasareta byakui / Violated Angels* (1967) is based on a real case in Chicago, where the psycho killer Richard Speck (played by Juro Kara, well-known figure from the Nippon underground culture) kills nurses in a centre for women. This is a cult movie today, although empty and pretentious. While making these now classics, Wakamatsu made many, many more films. Although they are little-known, they continue to be representative of his style, like the violent "yakuza eiga" *Namari no bohyo / A Grave of Lead* (1965) and a series of films based on sexual offenses, starting with *Nippon boko ankoku shi / Secret Files of Sexual Violence in Japan* (1967).

Indeed, if sexual violence predominates in Wakamatsu's work from his debut until the early eighties, his anarchist vision surfaces between 1965 and 1972, a period of great political and social agitation in Japan. Atsushi Yamatoya and Masao Adachi, who participate in scripts and even do some directing, always for Wakamatsu Productions, have a significant influence in this respect. As a director, Yamatoya gains respect thanks to "ero-yakuza" *Koya no datchiwai / The Dutchwife of the Wilds* (1967) while Adachi doesn't make any impact with his subversive "pinku eiga" films like *Jogakusei gerira / School Girls Guerrilla* (1969). Adachi combines directing with his work as actor and screenwriter for Nagisa Oshima.

Significantly, Wakamatsu's anti-establishment stance, expressed by ridiculing the police and



Yumiko Nogawa in *Nikutai no mon / Gate of Flesh* (1964).

government, and coinciding with student agitation, disappears almost completely when Adachi leaves Japan in 1973 for an unknown destination. Shortly before, Adachi and Wakamatsu had directed a documentary together, *Sekigun-PFLP. Sekai senso sengen / Japanese Red Army-PFLP Declaration of War* (1971), about the extreme left terrorist group "Japanese Red Army". Today Adachi is in jail. He was imprisoned upon returning to Japan from the Middle East along with several members of, precisely, the Japanese Red Army, for his involvement with the group. Anyway, Wakamatsu, because of his political

stance and his liberal technique, is somehow included by some critics in the Japanese Nouvelle Vague (*nuberu bagu*). So, his films leave the "pinku eiga" circuit, and are shown in normal cinemas. His main new successes include *Kinpeibai / The Golden Lotus* (1968), the adaptation of the Chinese erotic book *Chin P'ing Mei* distributed by none other than Shochiku, *Teroru no kisetsu / Season of Terror* (1969) and *Tenshi no kokotsu / Ecstasy of Angels* (1972), distributed by ATG, specialists in "Art et Essai", about a group of terrorists who alternate between political diatribes, and every manner of sexual encounter.

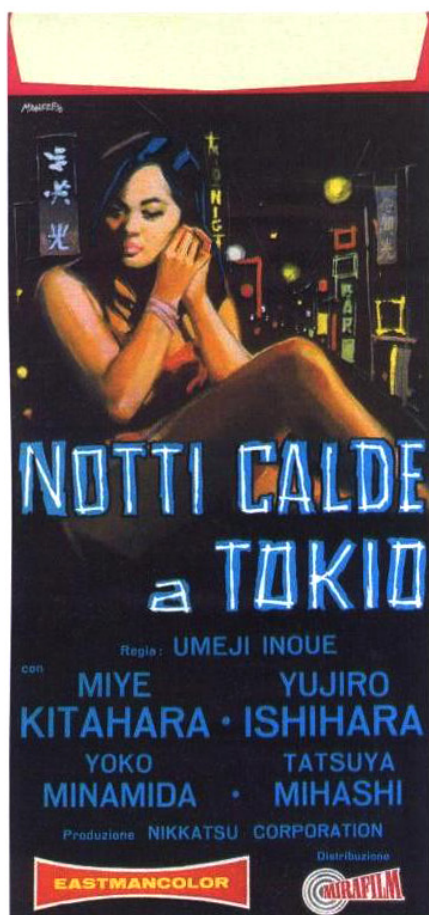
But suddenly, Wakamatsu runs out of ideas. Thus, maybe because he is aware of it, he makes several films of mere sexual violence for Shinto, like *Gomon hyakunen shi / Record of One Hundred Years of Torture* (1976), and *Gendai seigomon / Sex Torture in the Present* (1976).

But not long after, Wakamatsu resurfaces as a result of being the main producer of *Ai no korida / The Empire of the Senses* (1976), by his old friend and coreligionist Nagisa Oshima. This film is a special case. Wakamatsu, then just as passé in his country as Oshima, knows from experience that fame and scandal in Europe, reverberates notoriety in Japan. Therefore, he negotiates a coproduction with France, thus avoiding and at the same time "denouncing" Japanese censorship. Just like in the '60s, the game works. Only better. The scandal in Japan is enormous, and *Ai no korida / The Empire of the Senses* comes out late and cut, surrounded by rumours from abroad that make the upper elite of Japan blush. Oshima is even taken to court, accused of "obscenities" and colleagues such as Seijun Suzuki declare in his defence, asking for censorship to be relaxed.

Using the same tactic, the surrealist director Shuji Terayama makes another coproduction with France, the infamous *Les Fruits de la pas-*



Koji Wada and Yumiko Nogawa in *Nikutai no mon / Gate of Flesh* (1964).



Italian "locandina" of three Nikkatsu movies: *Shorisha* (1957) by Umeji Inoue (left), *Nikutai no mon / Gate of Flesh* (centre) and *Koroshi no rakuin / Branded to Kill* (right), both by Seijun Suzuki.

sion / *Shanghai ijin shokan* (1980). Somewhere between hard and soft-core, it is pedantic and boring; not even the charisma of the unforgettable Klaus Kinski saves it.

Getting back to Wakamatsu, after the triumph of *The Empire of the Senses*, and in spite of his turbulent past and compromising political position, he abandons his characteristic attitudes,

and becomes a mainstream director. Sex is still present in his films, of course, but without its original virulence or significance. In 1982, he publishes his autobiography, *Ore wa te wo kegasa* (My Hands Are Dirty).

Three other characteristic directors of "pinku eiga" from the mid to the end of the sixties, and who sometimes work with Wakamatsu Productions, are Kaoru Umezawa, Osamu Yamashita and Shinya Yamamoto.

Kaoru Umezawa, assistant for Wakamatsu on various occasions, stands out with *Koshoku Zatoichi / Lascivious Zatoichi* (1969). This erotic satire of the famous, blind swashbuckler Zatoichi (revived in 2004 by Takeshi Kitano), features an actor who looks strikingly like Shintaro Katsu, the star from the original series. Osamu Yamashita excels with his "opera prima" *Miseijuku / The Adolescent* (1965), the story of a schoolgirl disgusted by the loose sexual behaviour of her mother, and for Wakamatsu Productions, he directs *Sei no fukkatsu / The Comeback of the Sex* (1967); he also stars in *Nippon boko ankoku shi. Bogyakuma / Secret Files of Sexual Violence in Japan. The Serial Rapist* (Koji Wakamatsu, 1967).

Much more active, Shinya Yamamoto debuts with a curious "ero-mystery" *Kurui saki / Flowers of Insanity* (1965), starring the sensual Yasuko Matsui, a discovery of Wakamatsu's, who also works under the pseudonym of Kazuko Maki. Yamamoto makes several more "pinku eiga", some with Naomi Tani, and often



Ryojin nikki / The Hunter's Diary (Nikkatsu, 1964) by Ko Nakahira.



Poster of and still from *Nikutai no mon / Gate of Flesh* (1964) by Seijun Suzuki.



playing with the uniform fetishism: police women, nurses, schoolgirls, etc.

Lastly, and moving away from Wakamatsu, there is the case of Mamoru Watanabe. Tireless and prolific, one of his first films is *Dorei mibojin / Slave Widow* (1967), a "pinku eiga" hit chiefly because of its fatalistic, poetic atmosphere, and the idea of shooting a lot of almost static sex scenes, revealing no more than legs and faces. The story is about a widow who is stalked by a father and his equally undesirable son. She vacillates between moral repugnance and the physical pleasure she gets from this relationship.

Also important are three of Watanabe's other films, *Seishojo shibari / The Binding of a Virgin* (1979), which has a crude plot of vengeance with sado-masochistic overtones, and two "ero-yakuza", *Otoko-goroshi gokuaku benten / Brutal Ecstasy of a Man Killer* (1970), and *Hana no Joobachi seikyoran / Crazy Sex of the Queen Bee* (1975), both starring Naomi Tani. Watanabe particularly likes taking full advantage of the traditional Japanese kimono fetish, and he emphasizes one aspect of the "pinku eiga": the women never commit sexual acts by choice. They are always forced by either their husbands, lovers, or by a third party like a rapist or blackmailer. This attitude depicting women who secretly desire rape, although due to their moral precepts are incapable of taking the initiative in sex, is introduced to the genre by the respected director Shohei Imamura in *Akai satsui / The Red Impulse of Killing* (1964), and used to extremes by Watanabe.

In the middle eighties, due to the introduction of home video and the disappearance of specialized cinemas, "Pinku Eiga" decreases to only a few films a year. Japanese soft and hardcore, that has developed since then, uses actresses who are between eight to ten years younger than their "Pinku Eiga" counterparts. The "thirty-somethings" have been replaced by precocious and brazen twenty-year olds.

Chapter Five *Nikkatsu in Heat: Ko Nakahira and Seijun Suzuki*

Nel 1964 si assiste al boom del "Pinku Eiga", e nei cinema specializzati del Paese esce quasi un centinaio di film del genere. E il numero raddoppia l'anno seguente, creando un fenomeno che non ha eguali nel cinema erotico di qualsiasi altra nazione o epoca.

Di conseguenza, inizialmente le major accusano il colpo, ma poi reagiscono. Si rendono conto che il cinema erotico è l'unico genere che non perde spettatori in favore della televisione. Al contrario, il pubblico ha un incremento costante. Per questo case rispettabili come la



Jo Shishido and Yumiko Nogawa in *Nikutai no mon / Gate of Flesh* (1964) by Seijun Suzuki.



Misako Tominaga, Kayo Matsuo and Tomiko Ishii in *Nikutai no mon / Gate of Flesh* (Nikkatsu, 1964) by Seijun Suzuki.

Toei e la Nikkatsu, fino ad allora rivali nello "Yakuza Eiga", continuano a competere dopo il 1964 nel genere erotico.

L'accettazione incondizionata del sesso nelle produzioni giapponesi contagia sia le case produttrici maggiori che quelle minori. Le major si convincono che se il "Pinku Eiga" può essere prodotto a basso costo, a questo punto non c'è più la necessità di spendere le ingenti somme sborsate per i film di altro genere, e di conseguenza realizzano solo opere minori. Quindi le piccole case indipendenti, che adesso devono competere con le grandi, decidono di ridurre ulteriormente i finanziamenti per restare a galla. Insomma, ben presto si assiste soltanto a due tipi di film erotici: modesti o più che modesti. Prendiamo ora in esame la reazione dell'importante casa di produzione Nikkatsu, la più vecchia del Paese, poiché fondata nel 1912, ed ancora in attività.

Pronta a proporre la sua specifica tipologia di film erotici fin dal 1964, la Nikkatsu lancia nell'ordine *Ryojin nikki / Hunter's Diary* (Ko Nakahira), *Nikutai no mon / Gate of Flesh* (Seijun Suzuki) e *Akai satsui / Red Impulse of Killing* (Shohei Imamura), a distanza di poche settimane uno dall'altro. Oggi sono tutti e tre considerati dei classici del cinema giapponese, superando i limiti legati al periodo specifico e al genere.

Ko (Yasushi) Nakahira nasce nel 1926, debutta come regista nel 1956 e raggiunge la fama con i suoi vibranti drammi giovanilistici, a cominciare dalla sua opera prima, *Kurutta kajitsu / Crazy Fruit* (1956), che consolida il sottogenere "Taiyozoku eiga" (letteralmente, "film della tribù del sole"), creato poco prima con *Taiyo no kisetsu / The Season of the Sun* (Takumi Furukawa, 1956). Queste prime opere di Nakahira, come *Bitoku no yoromeki / Weakness of the Virtue* (1957), basata sull'omonimo romanzo del rinomato Yukio Mishima, riflettono l'ascesa del consumismo che il Giappone sta conoscendo in quel momento, con i giovani ricchi di Tokyo che inseguono tutte le mode occidentali. Ma *Ryojin nikki / Hunter's Diary* è sensibilmente diverso. Caratterizzato da una bellissima fotografia in bianco e nero e da una superba direzione artistica, è basato su una sceneggiatura della scrittrice, allo stesso tempo protagonista del film, Masako Togawa (conosciuta per i romanzi *La signora assassina* e *Il passe-partout*) e tratta di un uomo sposato che assume varie personalità per sedurre le donne, riportando poi tutti i dettagli nel suo diario. Con sua massima sorpresa scopre più tardi che tutte le donne sono state uccise brutalmente. Dopo circa trent'anni, la storia è stata parzialmente plagiata nel medievale *Scacco mortale* (*Knight Moves*, Carl

Schenkel, 1991). Nello stesso anno Nakahira dirige un altro lodevole film erotico, *Suna no ue no shokubutsugun / The Group of Plants Over the Sand* (1964), incentrato sui giochi erotici di un commerciante con due sorelle. Poco dopo, le fortune professionali di Nakahira tramontano, e si trasferisce ad Hong Kong. Qui cambia nome in Yang Sue Shi, omofono di Yasushi, e, tra gli altri, realizza il rifacimento di due dei suoi più grandi successi giapponesi, *Song of Crazy Love* (1968), remake di *Kurutta kajitsu*, e *The Hunter* (1968), basato su *Ryojin nikki*; entrambi sono inferiori agli originali, anche se non pessimi. Una volta tornato in patria, Nakahira delude il suo pubblico con *Yami no naka no chimimoryo / Demons of the Darkness* (1971), un pessimo, demenziale resoconto sulla vita di un pittore folle ai tempi dei samurai. Purtroppo, Nakahira muore precocemente nel 1978, ad appena cinquantadue anni. *Akai satsui / Red Impulse of Killing* non è l'unico pedaggio pagato da Shohei Imamura al cinema erotico. Vanno compresi anche *Nippon konchuki / Story of a Japanese Insect* (1963), dedicato ad un caso di incesto, e *Jinruigaku nyumon / Introduction to Anthropology* (1966), che si occupa di voyeurismo.

Al contrario, il caso di Seijun Suzuki è assai più rilevante. Possiamo anche affermare che il suo film *Nikutai no mon / Gate of Flesh* costituisca

il massimo capolavoro della storia del cinema erotico giapponese. Anzi, è ormai giustamente considerato un classico. La sua storia è ispirata ad un romanzo dell'erotomaniaco Taijiro Tamura, ed è già stata portata sullo schermo nel 1948 dal regista Masahiro Makino. Della stessa storia sono state realizzate due successive versioni, da Shogoro Nishimura nel 1977 e da Hideo Gosha nel 1988. Ma di tutte e quattro, la versione del 1964 è senza dubbio la migliore.

Seijun Suzuki nasce nel 1923 e realizza il suo primo film nel 1956, ancora con il suo vero nome, Seitaro Suzuki. La trama di *Nikutai no mon / Gate of Flesh* segue la vita di quattro prostitute che vivono insieme durante gli anni difficili del dopoguerra. Lo stile supera magnificamente i limiti del soggetto, rivelando una forza singolare costituita da due concetti antitetici: il realismo narrativo, con il suo squallore raramente stemperato, e il surrealismo estetizzante, espresso da una sensibilità cromatica ereditata dal kabuki e dovuto soprattutto al suo consueto direttore artistico, il grande Takeo Kimura. Ad esempio, ogni prostituta è identificata da un colore acceso (rosso, giallo, verde mare, viola). *Nikutai no mon / Gate of Flesh* stupisce per le notevoli scene di flagellazione e punizioni varie, che hanno luogo nel sordido seminterrato in cui vivono le protagoniste. Ma sorprende ugualmente per il suo anti-americanismo, che lo avvicina ad altri cineasti del "Pinku Eiga" di ideologia anche diversa, dal sinistrorso Koji Wakamatsu al reazionario Tetsuji Takechi.

Suzuki non si può considerare un regista specializzato nel genere erotico. Ciononostante, dimostra una particolare sensibilità e una straordinaria abilità nel filmare la sensualità. In questa ottica, dobbiamo focalizzare l'attenzione su altre sue pellicole, in special modo *Shunpuden / Tale of a Prostitute* (1965) e *Kawachi Karumen / Carmen of Kawachi* (1966). *Shunpuden / Tale of a Prostitute*, proprio come *Nikutai no mon / Gate of Flesh*,



Maruhi. Joro seme jigoku / Confidential: Hell of Tortured Whores (1973) by Shinichi Shiratori.

prende le mosse da un romanzo di Taijiro Tamura, già in precedenza adattato per lo schermo. Il film narra la storia di una donna dal passato inquieto che si unisce alle prostitute inviate in Cina dall'esercito imperiale per il piacere dei soldati giapponesi. *Kawachi Karumen / Carmen of Kawachi* (1966) è animato dalla presenza della bellissima e brillante Yumiko Nogawa, la stessa attrice di *Gate of Flesh* e *Tale of a Prostitute*, spalleggiata da una delle interpreti preferite di Suzuki, l'elegante Chikako Miyagi. *Kawachi Karumen / Carmen of Kawachi* racconta la storia di una giovane ragazza che, dopo essere stata violentata e aver subito l'atteggiamento assurdo dei suoi genitori,

ri, fugge di casa, determinata ad imporsi nella vita sfruttando il suo corpo.

Indubbiamente, di tutti i film di Suzuki, il più conosciuto al di fuori dei confini nazionali resta comunque il thriller *Koroshi no rakuin / Branded to Kill* (1967), che si basa su una sceneggiatura firmata con lo pseudonimo collettivo di Hachiro Guryu (che suona pressappoco come gli "otto stolti"), dove figurano anche Chusei Sone e Atsushi Yamatoya, nomi ben noti nel campo dell'erotismo nipponico. Il fascino esotico dell'attrice mezza indiana e mezza giapponese Mari Ann, in lingerie nera e reggicalze, o il personaggio interpretato da Jo Shishido, un gangster che si eccita all'odore del riso bollito e ama fare sesso nei luoghi più impensabili, sono alcuni dei sorprendenti elementi di questo fantastico film che, in un modo o in un altro, altera il cliché dell'estetica noir, al tempo stabilita dai bellissimi film francesi di Jean-Pierre Melville. Lo straordinario *Ghost Dog: Il codice dei samurai* (*Ghost Dog: The Way of the Samurai*, Jim Jarmusch, 1999) comprende un meraviglioso omaggio a *Koroshi no rakuin / Branded to Kill*.

Meno stimato al tempo, adesso Seijun Suzuki fa parte della categoria degli autori apprezzati, attraverso un'opera di rivalutazione che è iniziata con l'edizione 1984 del Pesaro Festival. Il suo stile enfatizza, in un modo tutto personale, la creatività visiva a scapito degli aspetti narrativi. Queste le sue parole: «Le azioni terroristiche nascono da impulsi dell'animo umano, e non da una teoria o da un sistema. Lo stesso avviene con il cinema. Un film è il risultato di un'esplosione di emozioni e sentimenti, ed è completamente inutile supportarlo con delle storie» (Seijun Suzuki. *El desierto bajo los cerezos en flor*).

Per fortuna, e malgrado la sua età avanzata, questo maestro particolare non ha perso né l'interesse né il talento. Lo dimostra brillantemente nel suo ultimo film, *Pistol Opera* (2001), una



Seidan botan doro / Sexual Story of the Lamp of Peonies (Nikkatsu, 1972) by Chusei Sone.



Makiko Esumi in a chromatic effect from *Pistol Opera* (2001) by Seijun Suzuki.

pellicola di immaginazione fuori dagli schemi e amore per il cinema, assolutamente da vedere. Questo film, uno dei thriller più stimolanti degli ultimi tempi, mostra anche una sensualità elegante e nell'ultima parte rende omaggio alla tradizione nazionale dell'"Ero Gro". Tanto di cappello!

1964 witnesses the boom of "Pinku Eiga", as almost one hundred films of the genre come out in the specialized cinemas of the country. And the number doubles the following year, creating a phenomenon unparalleled in erotic cinema, in any other nation or time.

As a result of this, the majors worry at first, but then they react. They realise that erotic cinema is the only genre that is not losing audiences to television. On the contrary, they are increasing. So the respectable production companies Toei and Nikkatsu, until now rivals in the "Yakuza Eiga", continue to compete after 1964 in the erotic genre.

This massive acceptance of sex in Japanese production effects both the major and minor companies. The majors argue that if "Pinku Eiga" can be produced with a low budget, then there is no need to spend the amounts they do on other genres, so they make very modest films. And the small, independent companies, now having to compete with the majors, decide to reduce their budgets even further to keep afloat. Soon there are two types of erotic films: shoestring and more shoestring.

But let us focus on the reaction of the important production company Nikkatsu, the oldest in the country, as it was founded in 1912, and is still in existence.

Ready to offer their specific brand of erotic films in 1964, Nikkatsu launches in this order, *Ryojin nikki* / *Hunter's Diary* (Ko Nakahira), *Nikutai no mon* / *Gate of Flesh* (Seijun Suzuki) and *Akai satsui* / *Red Impulse of Killing* (Shohei Imamura), with only a few weeks

apart. Today, all three are classics of Japanese cinema, rising above all limits of time periods and genres.

Ko (Yasushi) Nakahira is born in 1926, debuts as a director in 1956, and reaches prominence with his vibrant juvenile dramas from his "opera prima" *Kurutta kajitsu* / *Crazed Fruit* (1956), which consolidates the sub-genre "Taiyozoku eiga" (literally, "sun tribe films"), appearing shortly before with *Taiyo no kisetsu* / *The Season of the Sun* (Takumi Furukawa,

1956). These early films by Nakahira, like *Bitoku no yoromeki* / *Weakness of the Virtue* (1957), based on the homonymous novel by the renowned Yukio Mishima, reflect the escalating consumerism which Japan was undergoing at the time, with the young rich in Tokyo pursuing all the western fashions. But *Ryojin nikki* / *Hunter's Diary* is very different. With beautiful black and white photography and superb artistic direction, it is based on a script by the writer, and at the same time star of the film, Masako Togawa (known for her novels *Lady Killer* and *The Master Key*), about a married man who assumes various personalities to seduce women, and then writes all the details in his diary. To his surprise all the women later appear brutally murdered. Incidentally, nearly thirty years down the road, the story is partially plagiarized in the mediocre *Knight Moves* (Carl Schenkel, 1991). In the same year Nakahira directs another commendable erotic film, *Suna no ue no shokubutsugun* / *The Group of Plants Over the Sand* (1964), about the sex games of a salesman with two sisters. Shortly after, Nakahira's professional fortunes fall, and he moves to Hong Kong. There, he changes his name to Yang Sue Shi, homophonic to Yasushi, and among other films, he remakes two of his major Japanese successes, *Song of Crazy Love* (1968), based on *Kurutta kajitsu*, and *The Hunter* (1968), based on *Ryojin nikki*; both are inferior, although not terribly so, to the originals. Once back in Japan, Nakahira disappoints audiences with *Yami no naka no chimimoryo* / *Demons of the Darkness* (1971), a terrible, delirious account of a crazy painter in the time of the samurais. Nakahira dies in 1978 at the relatively young age of 52.



Ryojin nikki / *The Hunter's Diary* (Nikkatsu, 1964) by Ko Nakahira.



Two stills (Jo Shishido with Mariko Ogawa and Mari Ann) from and poster of *Koroshi no rakuin / Branded to Kill* (Nikkatsu, 1967) by Seijun Suzuki (top and above left); poster of *Chijo shoten / Ecstasy of a Perverted Woman* (Nikkatsu, 1977) by Genji Nakamura (above right).

Akai satsui / Red Impulse of Killing is not Shohei Imamura's only offering to erotic cinema. We must include as well *Nippon konchuki / Story of a Japanese Insect* (1963), about a case of incest, and *Jinruigaku nyumon / Introduction to Anthropology* (1966), which deals with voyeurism.

However, the case of Seijun Suzuki is much more relevant. We can even argue that his film *Nikutai no mon / Gate of Flesh* constitutes the masterpiece in the history of Japanese erotic cinema. Today it is justifiably considered a classic. The story is based on the novel by erotomaniac Taijiro Tamura, and had already been

brought to the screen in 1948 by the director Masahiro Makino. Later, another two versions of the story will be released, by Shogoro Nishimura in 1977, and Hideo Gosha in 1988. But the 1964 version is, without any doubt, the best of them all.

Seijun Suzuki was born in 1923, and makes his



Makiko Esumi in *Pistol Opera* (2001) and the painted illustration for the Japanese pressbook of the same movie.

first film in 1956, still with his real name of Seitaro Suzuki. The story of *Nikutai no mon / Gate of Flesh* follows the lives of four prostitutes living together during the terrible years after the Second World War. The style transcends the limitations of the plot magnificently, unfolding a unique force comprised of two antithetic concepts; the narrative realism, with its rarely softened sordidness, and the aesthetic surrealism, expressed in a chromatic sense inherited from kabuki and sensitively defined by Suzuki's usual artistic director, the great Takeo Kimura. For example, each prostitute is identified by an intense colour (red, yellow, blue-green, violet). *Nikutai no mon / Gate of Flesh* astonishes because of outstanding scenes of flagellation and punishment, which occur in the sordid basement where the protagonists

live. But it is also surprising because of its anti-Americanism, which connects with some other "Pinku Eiga" directors from diverse ideologies, from the left-wing Koji Wakamatsu to the right-wing Tetsuji Takechi.

Suzuki can never be considered a director specialized in the erotic genre. Nevertheless he does demonstrate a particular sensitivity and superb effectiveness in cinematographic sensuality. In this sense, we should point out other films of his, mainly *Shunpuden / Tale of a Prostitute* (1965) and *Kawachi Karumen / Carmen of Kawachi* (1966). *Shunpuden / Tale of a Prostitute* just as *Nikutai no mon / Gate of Flesh* is based on a novel by Taijiro Tamura previously adapted to the screen. It tells the story of a woman with a turbulent past, who joins the prostitutes sent to China by the Imperial Army for the

pleasure of Japanese soldiers. *Kawachi Karumen / Carmen of Kawachi* (1966), features the beautiful and animated Yumiko Nogawa, the same actress as *Gate of Flesh* and *Tale of a Prostitute*, supported by one of Suzuki's favourite actresses, the elegant Chikako Miyagi. *Kawachi Karumen / Carmen of Kawachi* tells the story of a young girl, who after being raped, and suffering the incomprehensible attitude of her parents, runs away from home, determined to triumph in life through her body.

But without any doubt, of all Suzuki's films, the best-known outside Japan is the thriller *Koroshi no rakuin / Branded to Kill* (1967), based on a script signed with the collective pseudonym of Hachiro Guryu (roughly sounding like "eight foolish men"), which includes Chusei Sone and Atsushi Yamatoya, well-known in Japanese eroticism. The exotic attractiveness of the half-Indian, half-Japanese actress Mari Ann, in black lingerie and garter belt, or the character played by Jo Shishido, a gangster who gets sexually excited by the smell of boiling rice and loves having sex in the most unlikely places, are some of the surprising details in this amazing film, which in one way or another perverts the stylized Noir aesthetic at the time established by the beautiful French films of Jean-Pierre Melville. The extraordinary *Ghost Dog: the Way of the Samurai* (Jim Jarmusch, 1999) includes a wonderful tribute to *Koroshi no rakuin / Branded to Kill*.

Very little appreciated in his day, Seijun Suzuki is now one of the most revered directors, thanks to a process of re-evaluation which started with the 1984 edition of the Pesaro Festival. His style emphasizes, in a very personal way, the visual creation over the narrative aspects. In his own words: «Terrorist actions are born from impulses of the human spirit, and not from a theory or a system. The same thing happens in cinema. A film is the result of an explosion of emotions and sentiments, and it's completely unnecessary to support it with plots.» (*Seijun Suzuki. El desierto bajo los cerezos en flor*).



Yami ni ukabu shiroi hada / White Skin Glowing in the Dark (1972) by Shogoro Nishimura.

Fortunately, despite his advanced age, this special master has not lost his interest or talent. He shows it brilliantly in his latest film to date, *Pistol Opera* (2001), a must-see of free-thinking imagination and love of cinema. This film, which is one of the most stimulating thrillers of recent times, also displays a fine sensuality and in the last part pays homage to the national tradition of "Ero-Gro". Hats off!

Chapter Six

Queendom of Fetishism:

Junichiro Tanizaki,
Rampo Edogawa
and Daiei's "Ero Gro"

Come già visto nel primo capitolo, nella configurazione dell' "Ero Gro" predominano due scrittori: Junichiro Tanizaki e Rampo Edogawa. Si tratta in realtà di un accostamento curioso, poiché in Giappone Tanizaki rappresenta una gloria della letteratura giapponese, mentre Edogawa è un puro scrittore pulp. Entrambi gli scrittori, tuttavia, sono stati educati e sono cresciuti nel peculiare clima della Tokyo degli anni '20. Condividono anche la fascinazione perversa per gli eccessi, i toni surreali e deliranti, la paraphernalia feticista, le deformità e le depravazioni, e in special modo per il sadomasochismo e il voyeurismo. Ambedue hanno in comu-



Mari Ann in *Koroshi no rakuin / Branded to Kill* (Nikkatsu, 1967) by Seijun Suzuki.

ne anche un'ossessione per le facoltà sensoriali nascoste e per l'avanzamento del progresso in generale. Certe volte le similitudini tra i due sono stupefacenti. Se in Tanizaki leggiamo: «La nostra immaginazione non è in grado di comprendere fino a che punto quel tale uomo o

quella tale donna privi della vista traggano piacere dal (senso del) tatto» (*La storia di Shunkin*), in Edogawa troviamo: «Lei non aveva perso il senso della vista, ma l'aveva comunque dimenticato. Fu a quel punto che riuscì a manifestarsi la sua attrazione per il mondo del tatto nel quale quel cieco viveva. Grazie alla trascuratezza della vista, sperimentò per la prima volta i veri piaceri del tatto» (*La bestia cieca*). Un altro parallelo tra Tanizaki e Edogawa è la qualità introspettiva dei loro scritti, difficile da tradurre sullo schermo. La principale differenza tra i due, ovviamente, consiste nel fatto che, mentre Tanizaki descrive, usando uno stile letterario raffinato, il comportamento dei suoi personaggi fino nei minimi dettagli, Edogawa, con uno stile narrativo mediocre, espone le anomalie con piglio sensazionalista.

Rampo Edogawa (1894-1965), all'anagrafe Taro Hirai, prende il suo pseudonimo da nientedimeno che Edgar Allan Poe (in giapponese il cognome precede il nome di battesimo, e poiché non esiste differenza tra la pronuncia delle lettere "l" ed "r", il suo pseudonimo suona Edogawa Rampo, quasi omofono di Edgar Allan Poe). Rampo approfitta del fatto di essere uno dei pochi, al tempo, che parlano inglese in Giappone, e plagia numerosi scrittori anglofoni (con Poe in cima alla lista, ovviamente). A parte le obiezioni di natura etica, può vantare opere interessanti tra le sue storie sinistre ed orrifiche; al contrario, i suoi racconti polizieschi sono maldestri e prevedibili. Gli



Yami ni ukabu shiroi hada / White Skin Glowing in the Dark (1972) by Shogoro Nishimura.



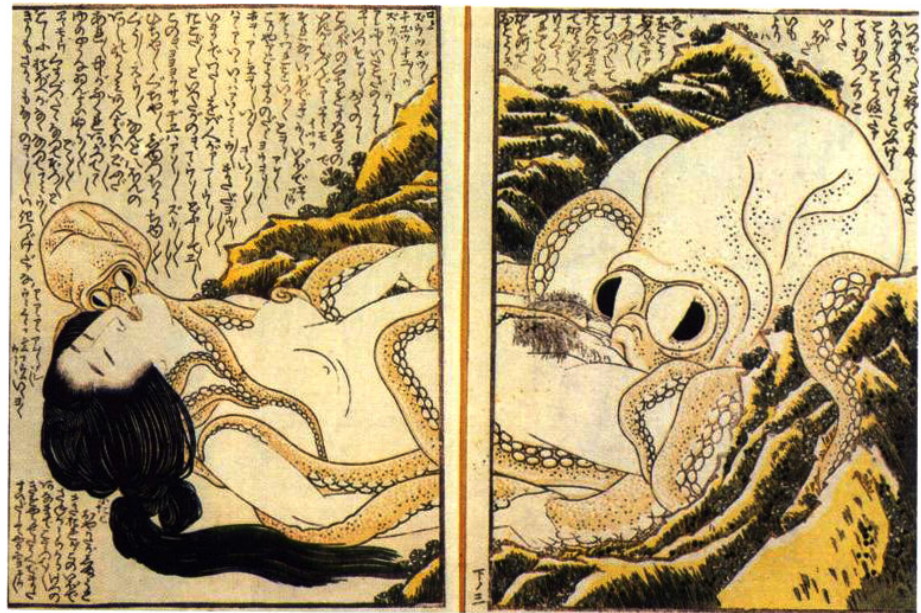
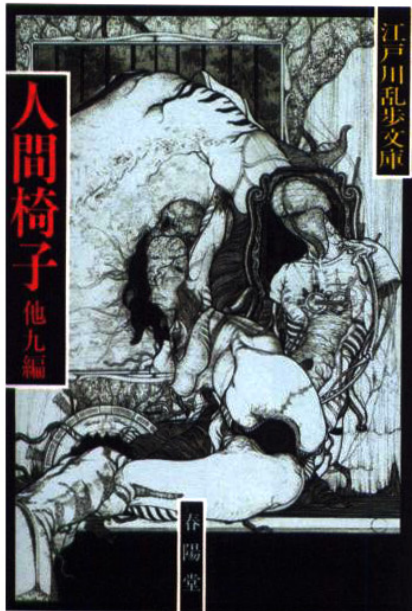
Posters of *Shuunen no hebi* / *The Unforgiven Serpent* (Daiei, 1958) by Kenji Misumi (left) and *Aoja buro* / *Bath of the Green Serpents* (Daiei, 1959) by Kazuo Hirotsu (right).



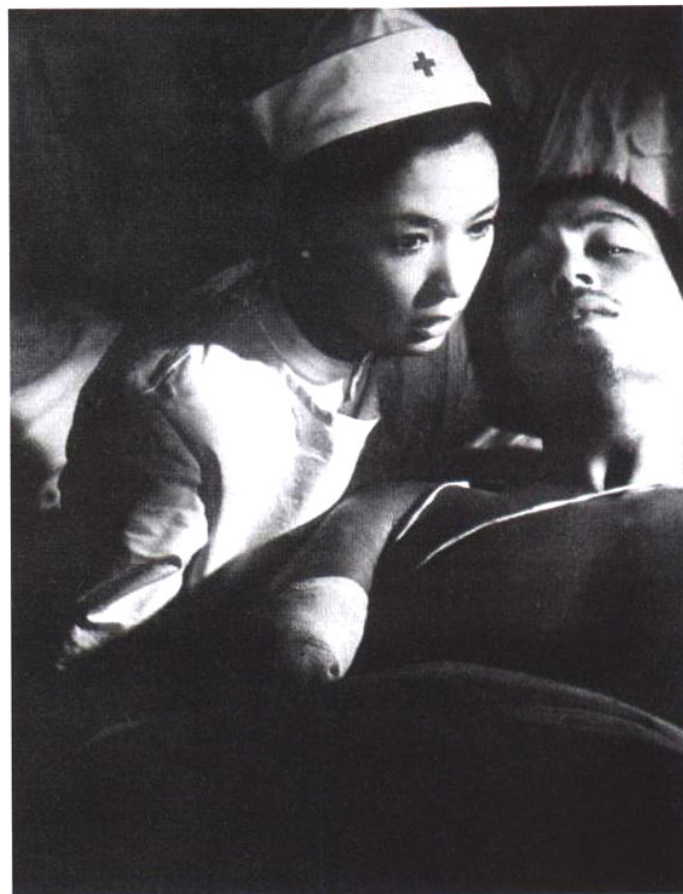
Ikuko Moori in *Shuunen no hebi* / *The Unforgiven Serpent* (Daiei, 1958) by Kenji Misumi.

adattamenti cinematografici dell'opera di Edogawa iniziano ad apparire negli anni '50 sotto forma di serie per tutta la famiglia, basata su storie avventi per protagonista il detective Kogoro Akechi. Sulla scia del successo della serie, i suoi testi di "ero gro" approdano sul grande schermo con *Kumo otoko* / *The Spider Man* (Hiroyuki Yamamoto, 1957), un film prodotto dalla Daiei che introduce uno dei temi preferiti dello scrittore: un museo delle cere le cui statue sono dei morti viventi. Questa idea è estremizzata in *Kurotokage* / *Black Lizard* (Umetsugu Inoue, 1962), protagonista un'affascinante superladra, un lavoro famoso soprattutto per il remake prodotto dalla Shochiku, *Kurotokage* / *Black Lizard* (Kinji Fukasaku, 1968). Con il travestito Akihiro "Miwa" Maruyama nel ruolo principale e i dialoghi di Yukio Mishima (presente anche in un narcisistico cameo erotico), questa seconda versione dell'omonimo romanzo di Edogawa è oggi considerata un cult movie nazionale, sebbene per i cinefili occidentali abbia l'aspetto di un noioso ibrido tra un film di Samuel Fuller e uno di Pedro Almodovar.

Altre due riduzioni filmiche fanno la loro apparizione l'anno successivo, firmate da due registi specializzati nel genere: *Moju* / *The Blind Beast* (Yasuzo Masumura, 1969) e *Kyofu kikei ningen* / *Horror of the Malformed Men* (Teruo Ishii, 1969). Entrambi sono diventati due dei più emblematici film dell' "Ero Gro". *Moju* /



Top: Cover from *Ningen isu*, a novel by the famous writer Rampo Edogawa (left); girl diver with octopus, aka the fisherman's wife dream, by Katsushika Hokusai, from the *shunga* book *Kinoe no komatsu* ("Pangs of Love"), 1814 (right).
 Above: Ikuko Moori in another still from *Shuunen no hebi* / *The Unforgiven Serpent* (Daiei, 1958) by Kenji Misumi.



Ayako Wakao in *Akai tenshi / The Red Angel* (Daiei, 1966) by Yasuzo Masumura (above) and Ayako Wakao with Kyoko Kishida in *Manji / Cross of Passion* (Daiei, 1964) by Yasuzo Masumura (right).

The Blind Beast riprende la trama di un romanzo di Edogawa (una donna viene rapita da uno scultore cieco), reinterpretata dalla personalità del cineasta. Così la donna, una modella di foto erotiche va ben oltre la condizione di semplice

vittima, com'è nel romanzo, e diventa ancor più terribile del suo catturatore, e la loro relazione sadomasochistica termina con i due che si fanno vicendevolmente a pezzi. Si tratta, insomma, di un film notevole e molto rappre-

sentativo.

Kyofu kikei ningen / Horror of the Malformed Men unisce così tante opere dell'autore (dal romanzo *Il demone dell'isola disabitata* ai racconti *Il bighellone della soffitta* e *La sedia umana*) da essere sottotitolato "Un'antologia di Rampo Edogawa". In questo film pulp, folle e indefinibile, ci sono echi di altre fonti, come il romanzo *L'isola del Dottor Moreau* di H.G. Wells e l'universo di Tod Browning.

Nessuno degli ultimi adattamenti dell'opera di Edogawa è allo stesso livello di questi due. I migliori di una lunga lista che continua fino ad oggi sono *Yaneura no sansposha / Stroller in the Attic* (Noboru Tanaka, 1976) e *Inju / The Hidden Beast* (Tai Kato, 1977). Gli esempi più recenti sono significativamente dell'ormai più che anziano Teruo Ishii, che aveva già realizzato *Kyofu kikei ningen / Horror of the Malformed Men*.

Junichiro Tanizaki (1886-1965) è uno dei primi intellettuali giapponesi a dimostrare interesse per il cinema. Tanizaki rimane letteralmente affascinato dal nuovo mezzo espressivo, da lui definito «un sogno che l'uomo crea con una macchina da presa» (da "Junichiro Tanizaki sceneggiatore", in *Cinema Sessanta* n. 2/3), e perciò decide di darsi al cinema sin da giovane. Ad esempio, è lui a scrivere la prima versione di *Jasei no in / The Serpent's Lust* (Kisaburo Kurihara, 1921), basata su due leggende orientali: la cinese *Leggenda del serpente bianco* e *Il tempio di Dojo* del giapponese Akinari Ueda.



Manji / Cross of Passion (1964), from the heponymous novel by Junichiro Tanizaki.



Ayako Wakao in *Irezumi / The Spider Tattoo* (Daiei, 1965) by Yasuzo Masumura (left) and Raizo Ichikawa in *Nemuri Kyoshiro joyoken / Kyoshiro Nemuri, the Sword of the Spirits* (Daiei, 1964) by Kazuo Ikehiro (right).

Questa versione segna l'inizio, anche se timido, del cinema giapponese nel campo dell'erotismo fantastico, ed è pure importante dal punto di vista storico per l'uso di attrici al posto dei tradizionali *onnagata*. Inoltre *Jasei no in / The Serpent's Lust* presenta per la prima volta sullo schermo il tipico personaggio di Tanizaki: la donna dominatrice che è più astuta dell'uomo, e lo vessa a suo piacimento. Lo scrittore gioca spesso con le ambiguità, offrendo versioni contraddittorie a proposito delle motivazioni e del comportamento dei suoi personaggi. Ma riesce sempre a inventarsi la conclusione più credibile, quella che implica una donna fatale. Dopo la Seconda Guerra Mondiale, le opere di Tanizaki compaiono spesso sullo schermo, a cominciare da *Chijin no ai / A Fool's Love* (Keigo Kimura, 1949), del quale lo stesso regista avrebbe girato un remake migliore nel 1960, *O-Koto to Sasuke / Lady Koto and Sasuke* (Teinosuke Kinugasa, 1961) e il rinomato ma deludente *Kagi / The Key* (Kon Ichikawa, 1959), del quale esistono diversi remake, tra cui l'italiano *La chiave* (Tinto Brass, 1983). Successivamente esce *Futen rojin nikki / Diary of a Foolish Old Man* (Keigo Kimura, 1962), incentrato su un uomo che prova una morbosa passione per le bellissime gambe della sensuale nuora. Questo film, il migliore adattamento da Tanizaki ad opera di Kimura, è importante

anche perché segna l'esordio dell'attrice Ayako Wakao, particolarmente bella ed elegante. Ayako Wakao è considerata una delle regine dell'erotismo giapponese degli anni '60, grazie alla sua collaborazione con la casa di produzione Daiei. Un'opera teatrale di Tanizaki ispira un altro dei capisaldi del cinema giapponese erotico in pieno boom del "Pinku Eiga": *Hakujitsumu / Daydream* (Tetsuji Takechi, 1964). Questo singolare regista riesce a trasportare sullo schermo i sentimenti sottesi del testo originale a proposito delle bizzarre fantasie che il paziente di un dentista immagina con la donna che gli è seduta accanto. Protagonista Kanako Michi, un'attrice scoperta poco prima da Koji Wakamatsu, *Hakujitsumu / Daydream* rappresenta uno dei primi film scopertamente sadomaso del cinema giapponese, e provoca un grosso scandalo che viene alimentato dalle opere successive del cineasta. La prima è *Kokeimu / Red Chamber Dream* (1964), una pellicola tratta ancora da Tanizaki amalgamando due storie che combinano i suoi temi preferiti, sempre osservati da un punto di vista onirico. Il secondo, *Kuroi yuki / Black Snow* (1965), privo di qualsiasi collegamento con Tanizaki, è il primo film in Giappone a finire in tribunale con l'accusa di "oscenità". La storia tratta di una giovane donna giapponese violentata da un soldato americano di colore; durante il proces-

so, Takechi difende astutamente la pellicola spiegando che la ragazza è la metafora di come il Giappone sia stato sevizato e umiliato dagli Stati Uniti. Dopo questi tre film, l'opera del regista mantiene il suo contenuto sessuale, ma perde di sostanza. Tra i suoi lavori degli anni '60, meritano di essere ricordati anche *Genji monogatari / The Tale of Genji* (1966), *Sengo zankoku monogatari / Post-War Story of Cruelty* (1968) e *Ukiyo-e zankoku monogatari / Cruel Story of Floating World Pictures* (1968). Tutti finiscono con il conformarsi all'immagine ricorrente della donna-oggetto giapponese, un essere passivo e privo di passione che partecipa solo meccanicamente all'atto sessuale. Allo stesso modo, Takechi, non diversamente da Tanizaki, rivela la sua preferenza per il tipo di donna giapponese dell'*ukiyo-e* ("immagini del mondo fluttuante"), ovvero le classiche incisioni nazionali, da Utamaro a Kuniyoshi, da Hiroshige a Hokusai. Queste donne sono molto diverse dalle bellezze occidentali: tendono ad essere piccoline e rotondette, con un volto ovale. Successivamente, Takechi si fa notare solo con lo stravagante *Oiran / Oiran the Courtesan* (1983), che segna il ritorno a Tanizaki, e due remake del proprio *Hakujitsumu / Daydream*, girati nel 1981 e nel 1987 e resi ogni volta più espliciti. Per quanto riguarda le trasposizioni di



Poster of *Moju* / *The Blind Beast* (1969) by Yasuzo Masumura (top left); double-billed poster featuring *Sengo zankoku monogatari* / *Story of Cruelty After War* (1970) by Tetsuji Takechi and *Aru sekkusu dokutaa no kiroku* / *Record of a Sex Doctor* (1970) by Taro Yuge (top right); posters of *Irezumi* / *The Spider Tattoo* (1966) and *Jotai* / *Vixen* (1969), both by Yasuzo Masumura (above left and right).



Posters of *Hiroku Nagasaki onna-ro / Secret Files of Nagasaki Women Prison* (Daiei, 1973) by Akikazu Ohta (above left), *Kyofu kikei ningen / Horror of the Malformed Men* (1969) by Teruo Ishii (top right) and the Michiyo Yasuda 2002 retrospective (above right).



Michiyo Yasuda in two stills from *Chijin no ai / A Fool's Love* (Daiei, 1966) by Yasuzo Masumura.

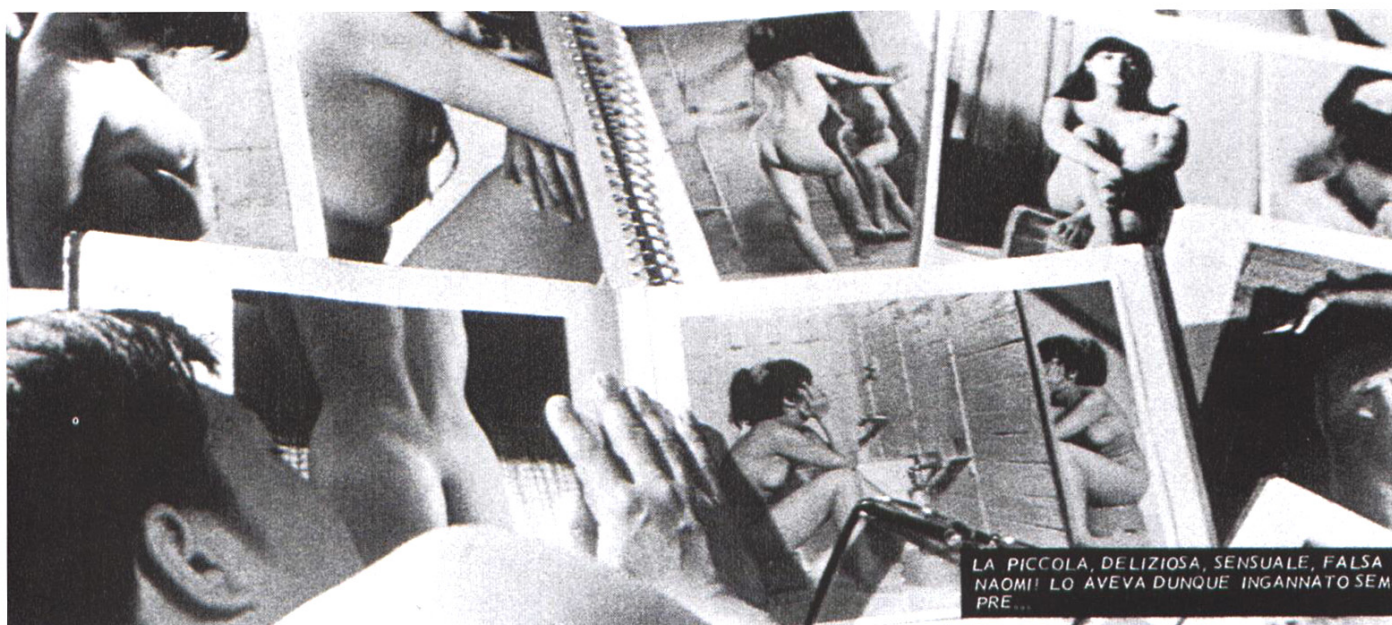
Junichiro Tanizaki al cinema, dobbiamo essere grati anche a Yasuzo Masumura. Come valore aggiunto, Masumura è uno dei massimi rappresentanti dell' "Eroduction" della Daiei. La sua regia è elegante e accurata, e contrasta con le trame nere, che di solito si concludono con la morte dei personaggi. Il suo stile, in qualche

modo sospeso tra farsa e tragedia, tra eccessi e humour nero, è puro "ero gro". Dopo aver attirato l'attenzione con il suo crudo "yakuza eiga" *Karakaze yaro / Wild Like a Storm* (1960), protagonista Yukio Mishima, Masumura porta Tanizaki sul grande schermo in due bei film, ambedue interpretati dalla già citata (e stupen-

da) Ayako Wakao. Il primo è *Manji / Cross of Passion* (1964), focalizzato su un triangolo amoroso tra un uomo e due donne, ulteriormente legate tra loro da una relazione lesbica. Il secondo è, invece, *Irezumi / The Tattoo* (1966), la storia di una donna costretta a farsi tatuare un enorme ragno sulla schiena che, successivamente, diventa un'assassina, forse perché posseduta dallo spirito dell'aracnide... Poco dopo Masumura dirige il suo ultimo film ispirato alla narrativa di Tanizaki, la migliore versione in termini assoluti di *Chijin no ai / A Fool's Love* (1966); la giovane e perversa protagonista, resa sempre più arrogante dalla sottomissione del suo Pigmalione, è interpretata da Michiyo Yasuda (poi Michiyo Ohgusu), divenuta in seguito un altro dei massimi sex symbol della Daiei. Ma il rapporto di Masumura con l' "ero gro" non si esaurisce con le riduzioni da Tanizaki. Impiegando la splendida diva Ayako Wakao, realizza film di "ero-duction" come *Koshoku ichidai otoko / Life of a Libertine* (1962), *Otto ga Mita / My Husband Saw* (1964), *Seisaku no tsuma / The Wife of Seisaku* (1965) e *Akai tenshi / Red Angel* (1966), uno dei film più bizzarri del loro sodalizio. Al centro della trama c'è un'infermiera dell'esercito sul fronte cinese, della quale si innamorano tutti i soldati, compreso il chirurgo. Per una strana coincidenza, tutti gli uomini che fanno all'amore con lei muoiono... Il film raggiunge l'apice dell' "ero gro" quando l'infermiera, su richiesta di un soldato privo delle braccia, spinge il piede dell'uomo sotto la gonna della sua uniforme.



Another still from *Chijin no ai / A Fool's Love* (1966) by Yasuzo Masumura.



Pictures from the "cineromanzo" version of *Chijin no ai / A Fool's Love* (1966), a movie adapting a novel by Junichiro Tanizaki.

Nonostante il passare del tempo, Masumura resta fedele al suo stile. Alcuni esempi eclatanti sono il già menzionato *Moju / The Blind Beast* (1969), ispirato a Edogawa, e *Jotai / Vixen* (1969), nonché due altre pellicole con uno degli ultimi sex symbol della Daiei, Mari Atsumi, *Denki kurage / Electric Jellyfish* (1971) e *Shibire kurage / Shocking Jellyfish* (1971). Tuttavia, nessuno di questi due differisce poi molto dai film girati da altri registi con la medesima attrice, approdata poco prima alla popolarità con *Isoginchaku / The Anemone* (Taro Yuge, 1969).

Oltre all' "Ero Gro", la produzione tradizionale della Daiei è costituita dallo "Jidai Geki", ovvero film storici ambientati al tempo emblematico dei samurai, e di solito riservati al pubblico di tutte le età. Non per questo la Daiei ha disdegnato di produrre una serie di questi film

con le caratteristiche dell' "Ero Gro". Proprio in quest'ambito è nata un'altra stella sexy della Daiei, Ikuko Moori, la protagonista della trilogia composta da *Hakuja Komachi / The Beautiful White Serpent* (Kazuo Hirotsu, 1958), *Shuunen no hebi / The Unforgiven Serpent* (Kenji Misumi, 1958) e *Aoja buro / Pale Serpent's Bath* (Kazuo Hirotsu, 1959). L'attrice ama i serpenti sin dall'infanzia, ragion per cui appare sempre in film con varie specie di serpenti carichi di simbologie horror-erotiche. Con lo stesso sangue caldo mostrato nei film, Ikuko Moori ha cercato di uccidere il suo fidanzato che voleva lasciarla, ed è stata condannata a 5 anni di prigione. Un evento che ha segnato inesorabilmente la fine della sua carriera cinematografica.

Analogamente, il regista Keigo Kimura, che abbiamo esaminato in precedenza a proposito

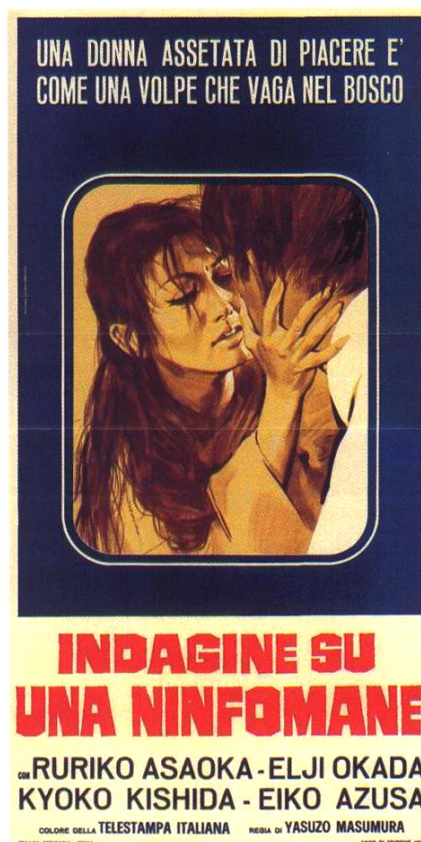
delle versioni filmiche degli scritti di Tanizaki, prende parte al filone erotico dello "Jidai Geki", con film quali *Utamaro wo meguru gonin no onna / Five Women Around Utamaro* (1959) e *O-Den jigoku / The Hell of Lady Den* (1960). In questo contesto emblematica è la creazione dello spadaccino Kyoshiro Nemuri (che suona come il Pazzo Sonnolescente), una sorta di versione nichilista di Zatoichi. Precedentemente adattato dalla Toho, con due film aventi per protagonista Koji Tsuruta, la saga viene continuata dalla Daiei con dodici film in cui il ruolo principale è rilevato dall'affascinante Raizo Ichikawa. Nemuri, figlio di una giapponese di fede cristiana, violentata da un perverso satanista europeo nel corso di una messa nera, passa indenne attraverso ogni sorta di avventure, dal contrabbando di armi agli intrighi feudali. La maggior parte di questi film



Michiyo Yasuda and Shoichi Ozawa in *Chijin no ai / A Fool's Love* (1966) by Yasuzo Masumura.

è realizzata da registi specializzati nel "Jidai Geki", con una colonna sonora che ricorda sfacciatamente i western europei. Il primo titolo di questa saga della Daiei è *Nemuri Kyoshiro sappochō / Kyoshiro Nemuri's Way to Kill* (Tokuzo Tanaka, 1963). Dopo il primo film, la componente erotica va via via aumentando, fino a raggiungere il livello di un "ero gro" negli ultimi quattro episodi. Questi film sono molto pittoreschi, e meritano un'adeguata considerazione, con l'eroe che spoglia splendide attrici, come Miwa Takada, Shiho Fujimura, Naoko Kubo, la succitata Ikuko Moori e altre ancora, a colpi di katana. Nel 1969, l'attore muore prematuramente, e la Daiei continua la serie con un altro, Hiroki Matsukata. Ma il pubblico degli affezionati non accetta nessun altro all'infuori di Raizo Ichikawa nella parte di Nemuri. Perciò la saga scompare dopo soltanto due episodi con il nuovo interprete.

Mentre sta ancora producendo questa serie, la Daiei propone un altro tipo di "Ero Gro" nell'ambito del "Jidai Geki", stavolta con una donna come protagonista. Entra in campo la giovane Michiyo Yasuda, prima menzionata a proposito del suo ruolo-rivelazione in *Chijin no ai / A Fool's Love* (Yasuzo Masumura, 1966). L'idea è quella di adottare gli stessi criteri di un genere che imperversa nel cinema di serie B estero: il WIP, le donne in prigione. L'archetipo è rappresentato da una giovane e graziosa eroina che finisce in un istituto di correzione, per sbaglio o per ingiustizia, soffrendo torture,



Italian "locandina" of *Jotai / Vixen* (1969).

voglie lesbiche e altre perversioni. Il filone viene lanciato con *Hiroku onna-ro / Secret Files of a Women Prison* (Akira Inoue, 1968) e continua con altre quattro pellicole, tra le quali un seguito del primo film e l'apprezzatissima *Hiroku onna-dera / Secret Files of a Women Temple* (Tokuzo Tanaka, 1969); ambientato in un tempio sotto l'autorità di una sacerdotessa folle, quest'ultimo film comprende una fantastica scena di passione lesbica non corrisposta di fronte ad una statua del Buddha. Grazie a queste cinque pellicole la bellissima Michiyo Yasuda prende il volo come ennesima stella erotica della Daiei. Altre attrici avrebbero preso più tardi il suo posto nel genere, in film quali *Onna-ro hizu / Secret Book of a Women Prison* (Toshiaki Kuniyama, 1970) e, soprattutto, il curioso *Hiroku Nagasaki onna-ro / Secret Files of the Nagasaki Women Prison* (Akikazu Ohta, 1971), con la voluttuosa Akane Kawasaki, l'ultimo sex symbol della Daiei, che interpreta una ragazza meticcina sottoposta ad ogni specie di tortura.

Sempre nell'ambito del "Jidai Geki" erotico, fanno la loro apparizione due tardivi adattamenti di Tanizaki, *Oni no sumu yakata / The Nest of the Devil* (Kenji Misumi, 1969) e *Onna gokuaku-cho / The Book of an Evil Woman* (Kazuo Ikehiro, 1970). Sebbene non privi di interesse, entrambi passano inosservati. Infine, il regista Masumura della Daiei ha filmato la seconda parte delle avventure sadiche di Hanzo Kamisori, *Goyokiba. Kamisori Hanzo jigoku-*



So Yamamura in *Futen rojin nikki / Diary of a Foolish Old Man* (1962) by Keigo Kimura.

zeme / *Hell of Tortures of Hanzo Kamisori* (1973), nella fattispecie prodotta dall'attore Shintaro Katsu e interpretata dal fratello, Tomisaburo Wakayama.

Nonostante la sua ragguardevole lista di produzioni, la Daiei chiude i battenti nel 1971, proprio mentre un'altra major, la Nikkatsu, annuncia di dedicarsi esclusivamente ad un nuovo tipo di "Eroduction", il "Roman Porno". Verso la metà degli anni '70 la Daiei torna in vita, ma solo per un breve periodo. A metà degli anni '90 rivive nuovamente, solo però per dedicarsi alla produzione di film direttamente in video.

As seen in the first chapter, in the configuration of "Ero Gro", two writers predominate: Junichiro Tanizaki and Rampo Edogawa. This is a very curious comparison indeed, as in Japan Tanizaki represents the glory of Japanese literature, while Edogawa is a pure pulp writer. Both writers, however, were educated and raised in the peculiar climate of Tokyo in the twenties. They share equally their morbid fascination for excess, for surreal and delirious tones, for paraphilias, for deformities, both physical and psychological, and above all for sadomasochism and voyeurism. They also share an obsession for hidden sensory faculties, and for the advancement of progress in gener-

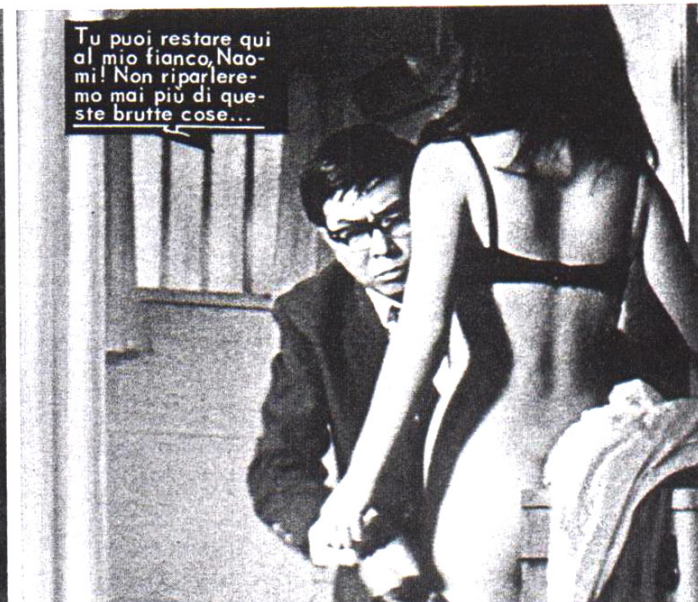
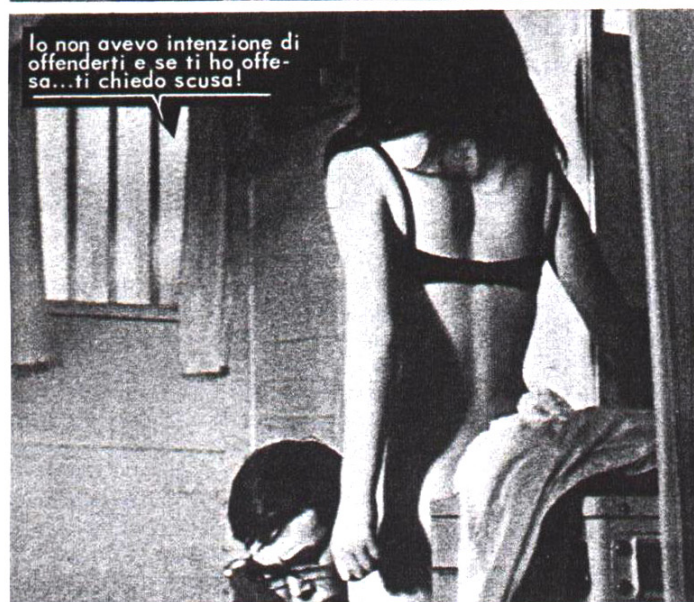
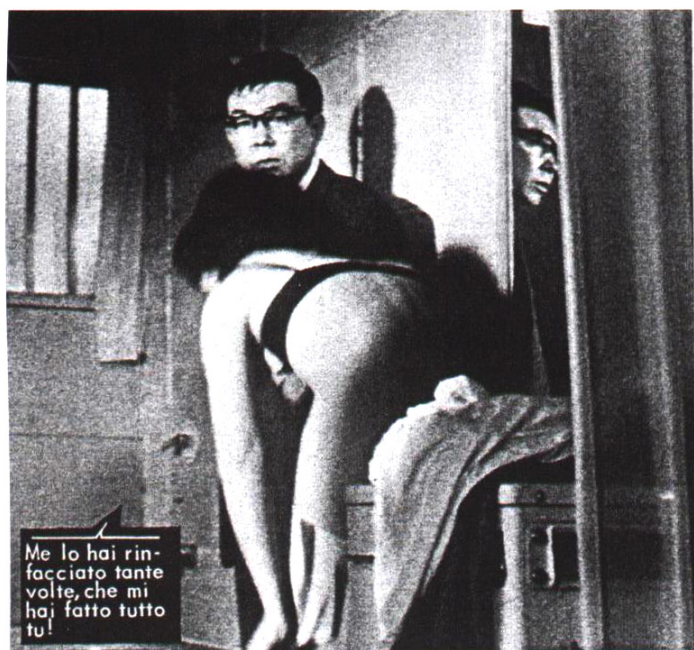


Sex symbol Michiyo Yasuda, star of *Chijin no ai / A Fool's Love* (1966).

al. At times the similarities between the two are astonishing: If in Tanizaki we read, «Our imagination is not permitted to understand just to what point that man and that woman who had been deprived of sight, enjoyed (the sense of) touch.» (*The Tale of Shunkin*), in Edogawa we find, «She had not lost the sense of sight, but she had forgotten it altogether. That's the point her attraction had reached towards the world of touch in which that blind man lived. Thanks to her neglecting sight, she experienced for the first time the real pleasures of touch» (*The Blind Beast*). Another parallel between Tanizaki and Edogawa is the introverted quality of their writing, difficult to reflect on the screen. The main difference between the two, of course, is that while Tanizaki, in refined literary style, describes in detail the conduct of his characters, Edogawa, with a mediocre liter-

ary style, exposes anomalies through a sensationalist spirit.

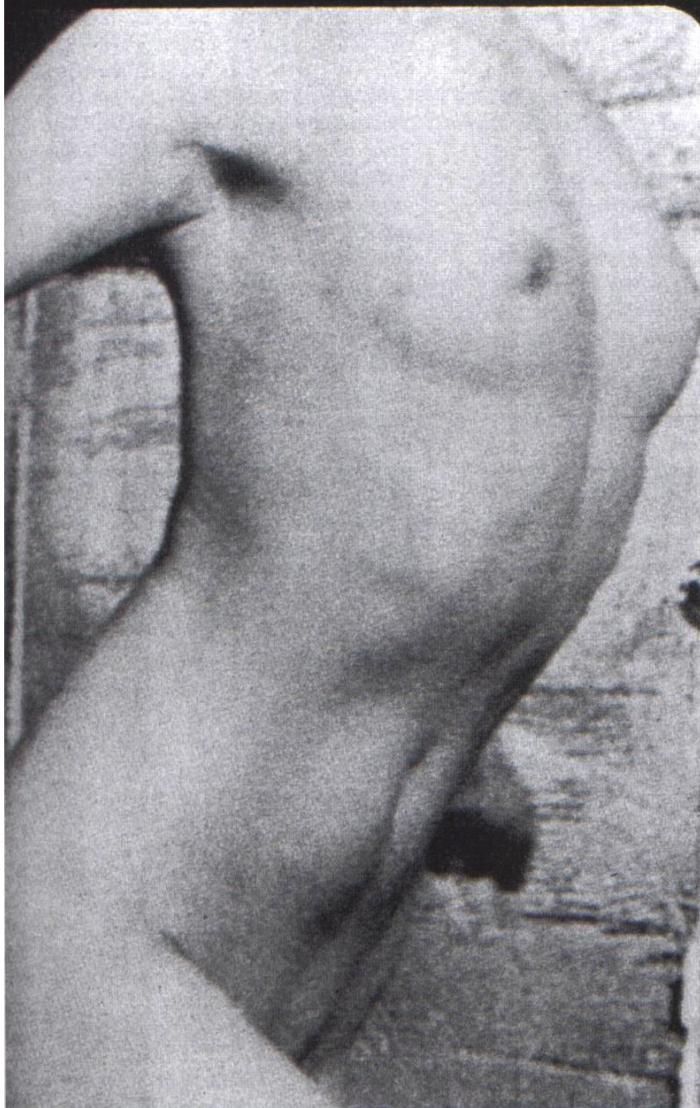
Rampo Edogawa (1894-1965), born Taro Hirai, takes his pseudonym from none other than Edgar Allan Poe (as in Japanese the surname precedes the first name, and since there is no difference between the "l" sound and the "r" sound, his pseudonym becomes Edogawa Rampo, almost sounding like Edgar Allan Poe). Rampo takes advantage of the fact that he is one of the few people who speak English at the time in Japan, and copies numerous anglophone writers (with Poe at the top of the list, of course). Ethical reproaches aside, he boasts some interesting achievements in his sinister and horrific stories; on the other hand, his police stories are clumsy and predictable. Screen adaptations of Edogawa's work begin to appear in the fifties, as a family series, based on



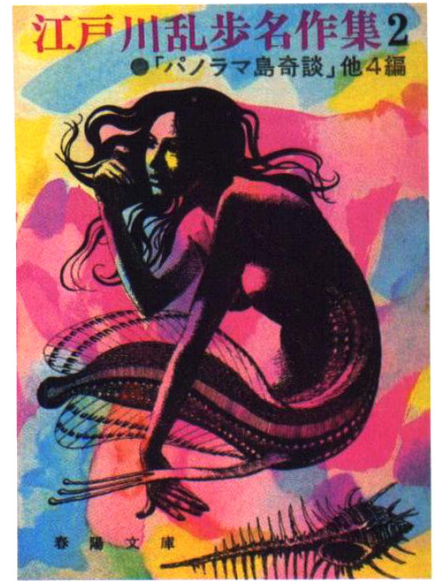
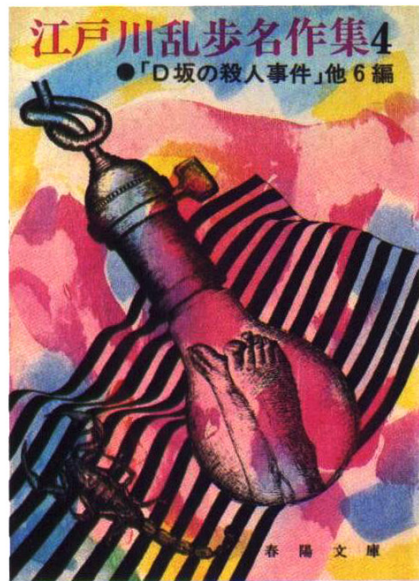
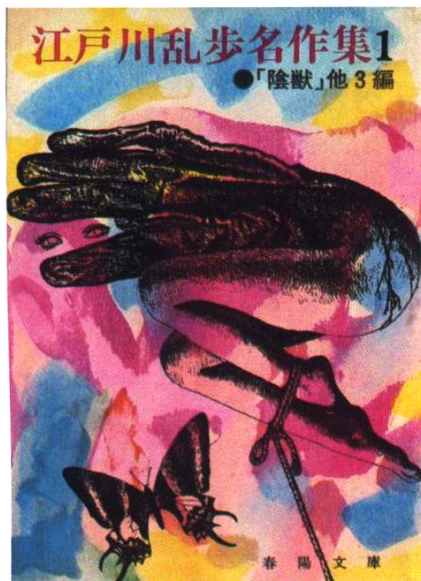
Pages from the "cineromanzo" version of Chijin no ai / A Fool's Love (1966).



SINCE' AL PRIMO ATTO
D'AMORE ERA DIVENTA-
TA COMPLETAMENTE
FEMMINA



INTIMAMEN-
TE FEMMINA,
IRRESISTIBIL-
MENTE FEM-
MINA



Surrealism and symbolism in three bizarre covers of Rampo Edogawa's collections of tales.

stories featuring the detective Kogoro Akechi. On the heels of the series, his "ero gro" texts reach the big screen with *Kumo otoko / The Spider Man* (Hiroyuki Yamamoto, 1957), produced by Daiei, and which introduces one of the writer's favourite themes: a kind of wax museum with living figures. This idea is carried to the extremes in *Kurotokage / Black Lizard* (Umetsugu Inoue, 1962), starring a fascinating female super-thief, but is actually more famous for the remake produced by Shochiku, *Kurotokage / Black Lizard* (Kinji Fukasaku, 1968). With the transvestite Akihiro "Miwa" Maruyama in the lead role and dialogues by Yukio Mishima, who also has an erotic-narcissistic cameo, this version of the homonymous Edogawa novel now is a cult movie. Although for occidental cinephiles it seems like a boring cross between a Samuel Fuller and Pedro

Almodovar movie.

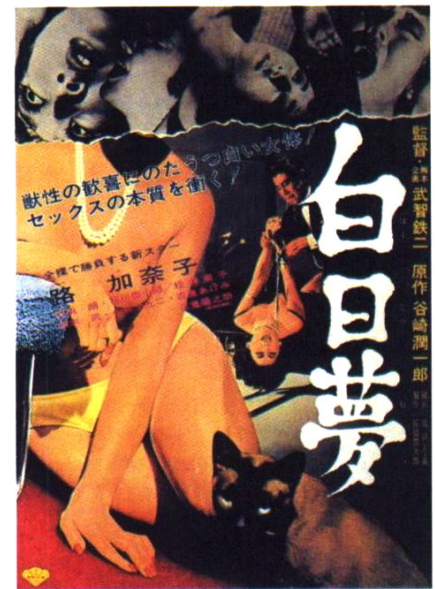
The following screen adaptations of Edogawa's work emerge in the same year and come from specialized directors: *Moju / The Blind Beast* (Yasuzo Masumura, 1969) and *Kyofu kikei ningen / Horror of the Malformed Men* (Teruo Ishii, 1969). Both have become two of the most emblematic films of "Ero Gro". *Moju / The Blind Beast* takes the plot from Edogawa's novel (a woman is kidnapped by a blind sculptor), reinterpreted according to the personality of the director. So the woman, a sexy photomodel, rises above being a simple victim, as in the novel, and becomes even more terrible than her captor, and the sadomasochistic relationship between them ends in their chopping each other to pieces. It is an impressive and very representative film.

Kyofu kikei ningen / Horror of the Malformed

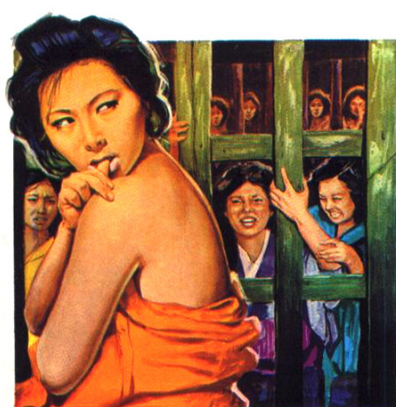
Men combines so many works by the author (from the novel *The Demon of the Deserted Island*, to the stories *Stroller in the Attic* and *The Human Chair*), that it is subtitled "An Anthology of Rampo Edogawa". But there are also echoes from abroad, like the novel *The Island of Dr Moreau* by H.G. Wells and the film world of Tod Browning, in this crazy and unclassifiable pulp movie.

None of the later adaptations of Edogawa's work are at the same level as these two. The main ones are *Yaneura no sansposha / Stroller in the Attic* (Noboru Tanaka, 1976) and *Inju / The Hidden Beast* (Tai Kato, 1977), in a long list that continues to the present. The most recent examples are, significantly, by the now very old Teruo Ishii, who made *Kyofu kikei ningen / Horror of the Malformed Men*.

Junichiro Tanizaki (1886-1965) is one of the



Posters of *Kokeimu / Red Chamber Dream* (1964) by Tetsuji Takechi, *Futen rojin nikki / Diary of a Foolish Old Man* (1962) by Keigo Kimura and *Hakujitsumu / Daydream* (1964) by Tetsuji Takechi.



DAIEI MOTION PICTURE Co., Ltd.
PRESENTA

LA GABBIA

MICHIYO YASUDA • MACHIKO HASEGAWA • SANAÉ NAKAHARA

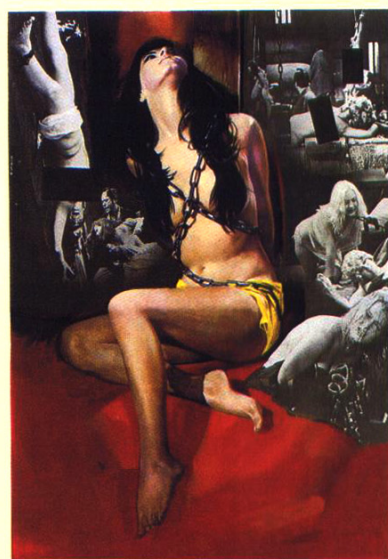
SHIGAKO SHIMEDU • MAYUMI NAKASA • FUMIO KATANABE • SEI HIRAZUMI

JOTARO SENDA • AKIYUKI INOUE • SATORU DATE • JUN HAMAMURA • MASANO MIZUKI

NAOMI KOBAYASHI • AKIKO MORI • TERUO OMI

DIRETTORE LUCI YASUKAZU TAKEMURA • REGIA DI AKIRA INOUE

TRADEX



PIACERI DELLA TORTURA

JENNY ROSE • LORY STEEL • DANIA ZERRY

MARY LAURENT • BARBARA ADAMS • TERUO ISHII

EASTMANCOLOR WIDESCREEN



I PIACERI SESSUALI NELLA CASA DELLE TORTURE

JENNY STEEL • LORY ROSE • MERY ZERRY

DANIA ADAMS • BARBARA LAURENT

regia: ISHII TERUO

EASTMANCOLOR

PANAVISION

Italian "locandina" of *Hiroku onna-ro / Secret Files of a Women Prison* (Daiei, 1968) by Akira Inoue (left), *Tokugawa onna keibatsushi / Joys of Torture* (1968) and *Tokugawa irezumi-shi. Semejigoku* (1969), two S&M cult movies directed by Teruo Ishii (centre and right).

first Japanese intellectuals to show interest in cinema. It can even be said that he becomes fascinated by the new medium, and he defines it as «a dream which man creates with a camera» (quoted from "Junichiro Tanizaki sceneggiatore," in *Cinema Sessanta* no. 2/3). So he jumps on the cinema bandwagon at a young age. For example, he writes the first version of *Jasei no in / The Serpent's Lust* (Kisaburo Kurihara, 1921), based on two legends: the anonymous Chinese *Legend of the White Serpent*, and the Japanese *Dojo's Temple* by Akinari Ueda. This version marks the beginning, albeit a timid one, of Japanese cinema in the field of fantastic-eroticism; it is also historically significant for its use of actresses instead of the traditional *onnagata*. Likewise *Jasei no in / The Serpent's Lust* introduces Tanizaki's typical character to the screen; the dominant woman who is more astute than the man, and whom she tyrannizes as she pleases. The writer often plays with ambiguities, offering contradictory versions about the motivation and behaviour of his characters. But he always succeeds in making the most likely conclusion: the one which implies a femme fatale. After the Second World War, Tanizaki's works appear profusely on the screen, beginning with *Chijin no ai / A Fool's Love* (Keigo Kimura, 1949), of which the director will film a better remake in 1960, *O-Koto to Sasuke / Lady Koto and Sasuke* (Teinosuke Kinugasa, 1961) and the prestigious but disappointing *Kagi / The Key* (Kon Ichikawa, 1959), of which several remakes exist, like the famous Italian *La chiave*

(Tinto Brass, 1983). After these *Futen rojin nikki / Diary of a Foolish Old Man* (Keigo Kimura, 1962) comes out, about a man who suffers from a sick passion provoked by his sensual daughter-in-law's beautiful legs. This film, the best adaptation of Tanizaki by Kimura, is also important because it introduces the particularly elegant and beautiful actress Ayako Wakao. Moreover, Ayako Wakao is one of the



Cover of Rampo Edogawa's *Kurotokage*.

queens of Japanese eroticism of the sixties, through her work with the Daiei company. A Tanizaki play inspires another of the main titles of erotic Japanese cinema in the midst of the "Pinku Eiga" boom: *Hakujitsumu / Daydream* (Tetsuji Takechi, 1964). Its unique director successfully transmits the underlying feelings of the original text on screen, about the kinky fantasies a dentist's patient has about the woman in the next chair. Starring Kanako Michi, the actress discovered shortly before by Koji Wakamatsu, it represents one of the first openly sadomasochistic film in Japanese cinema, and provokes a scandal reinforced by the subsequent films by the director. The first is *Kokeimu / Red Chamber Dream* (1964), based yet again on Tanizaki, but combines two stories which unite his favourite themes, again with a dream-like perspective. The second, *Kuroi yuki / Black Snow* (1965), this time with no relation to Tanizaki, is the first film to be brought to court for "obscenities" in Japan. The story is about a young Japanese woman raped by a black American soldier; Takechi astutely defends the film in court by explaining that the girl is a metaphor of how Japan became beaten and humiliated by the Americans. After these three films, the work of this director maintains its sexual content but loses its substance. Of his works in the sixties, we must also consider *Genji monogatari / The Tale of Genji* (1966), *Sengo zankoku monogatari / Post-War Story of Cruelty* (1968), and *Ukiyo-e zankoku monogatari / Cruel Story of Floating World Pictures* (1968). All of those end up conforming to the



Stills from *Onna-ro hizu / Secret Book of a Women Prison* (Daiei, 1970) by Toshiaki Kuniyama.



Onna-ro hizu / Secret Book of a Women Prison (1970) by Toshiaki Kuniyara.

recurring image of the Japanese woman-object, a passive passionless being who participates in the sex act only mechanically. In the same way, Takechi, not unlike Tanizaki, reveals his preference for the type of Japanese woman of *ukiyo-e* ("pictures of floating world"), the classic paintings of the country, by Utamaro or Kuniyoshi, Hiroshige or Hokusai. These women are very different from western beauties; they tend to be short, round, and with oval faces. Afterwards, Takechi only stands out with the extravagant *Oiran / Oiran the Courtesan* (1983), which goes back to Tanizaki, and two remakes of his own *Hakujitsumu / Daydream*, in 1981 and 1987, making them more explicit each time.

With regard to Junichiro Tanizaki in the cinema, we must also acknowledge Yasuzo Masumura. What's more, Masumura is one of the best representatives of "Eroduction" for Daiei. His filming is elegant and painstaking, and contrasts with the black storylines, which usually conclude with the deaths of the characters. His style, somewhere between farce and tragedy, outrageous and with sick humour, is pure "ero gro". After attracting attention with his crude "yakuza eiga" *Karakaze yaro / Wild Like a Storm* (1960), starring Yukio Mishima, Masumura brings Tanizaki to the screen in two splendid films, both starring the already mentioned and beautiful Ayako Wakao. The first is *Manji / Cross of Passion* (1964), about a love triangle between a man and two women, who are equally united by a lesbian relationship. And the second is *Irezumi / The Tattoo* (1966), the story of a woman who is forced to have an enormous spider tattooed on her back. She then becomes a murderess, perhaps possessed by the spirit of the spider... Shortly after Masumura makes his last film based on Tanizaki's literature, the best version to date of *Chijin no ai / A Fool's Love* (1966); the perverted young protagonist who becomes increasingly more conceited as a result of the submission of her protector, is played by Michiyo Yasuda (later

Michiyo Ohgusu), subsequently another one of Daiei's main sex symbols.

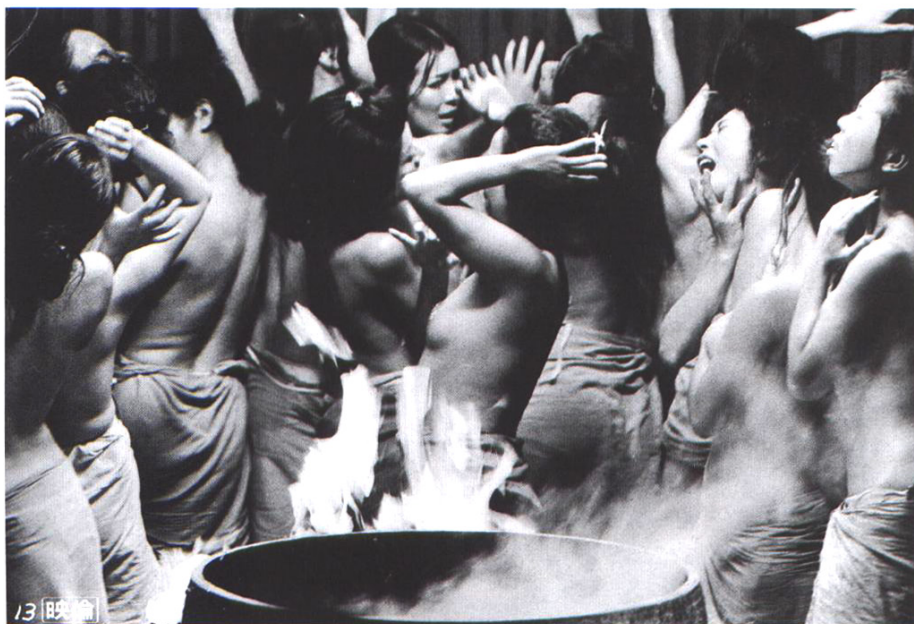
But Masumura's relationship with "ero gro" does not end with Tanizaki. With his wonderful star Ayako Wakao, he makes "eroductions" like *Koshoku ichidai otoko / Life of a Libertine* (1962), *Otto ga Mita / My Husband Saw* (1964), *Seisaku no tsuma / The Wife of Seisaku* (1965) and *Akai tenshi / Red Angel* (1966), one of the kinkiest films in their collaboration. It is about an army nurse on the Chinese front, with whom all the soldiers, even the surgeon, fall in love. Coincidentally, all the men who make love to her die... The culmination of "ero gro" in this film occurs when the nurse, at the request of an armless soldier, pushes his foot up under the skirt of her uniform.

Later, Yasuzo Masumura remains faithful to his

style. Some examples are the already mentioned *Moju / The Blind Beast* (1969), based on Edogawa, and *Jotai / Vixen* (1970), as well as two more titles showing off one of the last sex symbols of Daiei, Mari Atsumi, *Denki kurage / Electric Jellyfish* (1971), and *Shibire kurage / Shocking Jellyfish* (1971). Neither of these, by the way, differs from the films made by other directors with this actress, made popular shortly before by *Isoginchaku / The Anemone* (Taro Yuge, 1969).

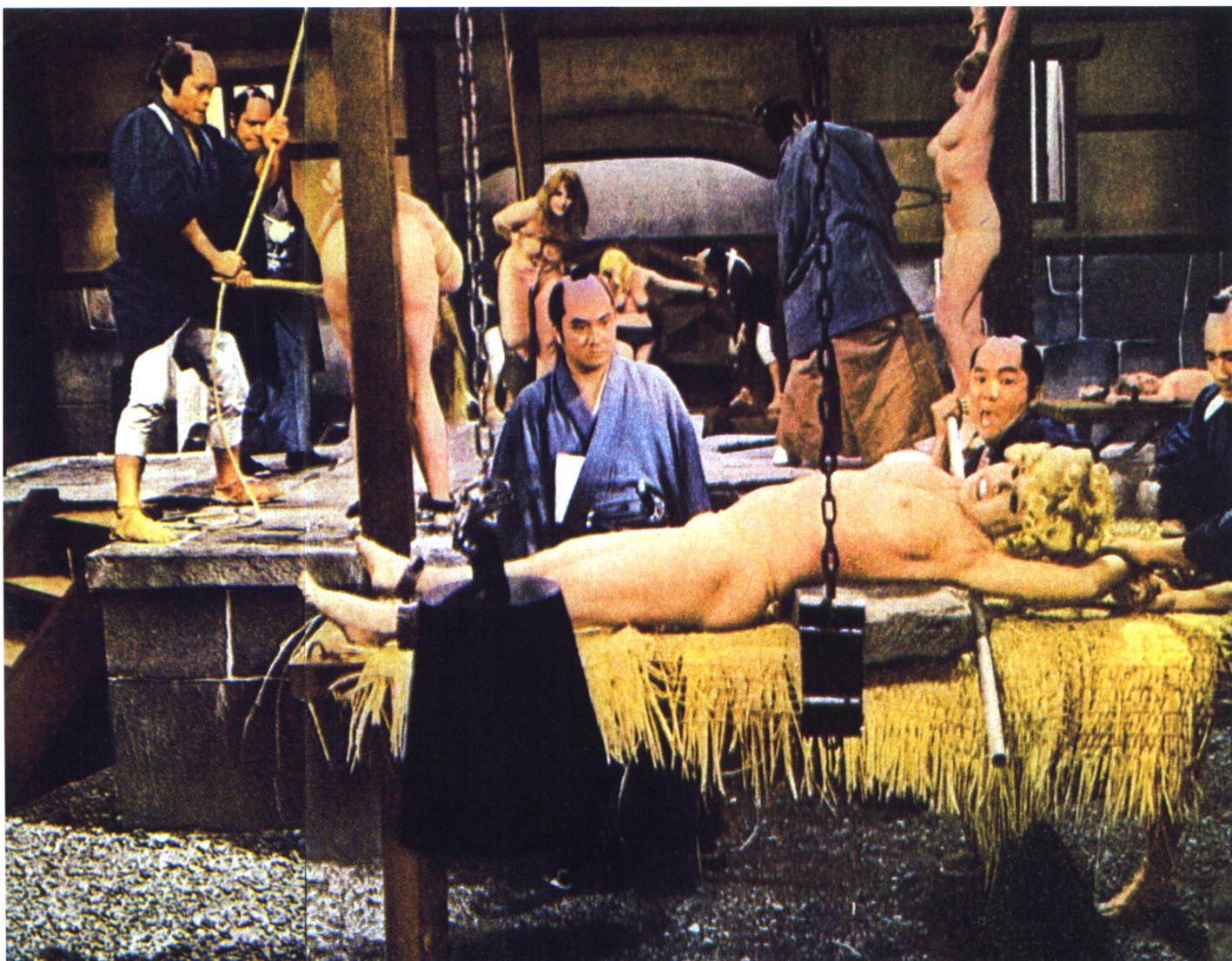
Besides "Ero Gro", however, Daiei's traditional production was "Jidai Geki"; that is, historical films set in the emblematic time of the samurai, and generally for family viewing. But Daiei doesn't scorn offering a group of films in line with "Ero Gro". In light of this, another sexy star of Daiei rises: Ikuko Mouri, leading lady of the trilogy *Hakuja Komachi / The Beautiful White Serpent* (Kazuo Hirotsu, 1958), *Shuunen no hebi / The Unforgiven Serpent* (Kenji Misumi, 1958), and *Aoja buro / Pale Serpent's Bath* (Kazuo Hirotsu, 1959). This actress loved snakes from childhood on, which is why she always appeared in films with various kinds of serpents in horror-erotic analogies. With the same hot-bloodedness she portrayed in her films, Ikuko Mouri tried to murder her boyfriend in 1970, for wanting to leave her, and she was sentenced to five years in jail. This marked the end of her film career.

Similarly, the director Keigo Kimura, who we saw earlier while referring to the filmed versions of Tanizaki's writings, participates in Daiei's erotic "Jidai Geki" with films like *Utamaro wo meguru gonin no onna / Five Women Around Utamaro* (1959), and *O-Den jigoku / The Hell of Lady Den* (1960). But in this context, the emblematic creation is the swashbuckler Kyoshiro Nemuri (which sounds like Sleepy Crazy), a sort of nihilist version of Zatoichi. Previously adapted by Toho, with two films starring Koji Tsuruta, the saga then continues at Daiei, with twelve films where the attractive Raizo Ichikawa takes on the lead



Onna-ro hizu / Secret Book of a Women Prison (1970) by Toshiaki Kuniyara.





.Above: The incredible torture chamber of *Tokugawa onna keibatsushi / Joys of Torture* (1968) by Teruo Ishii. (above). Opposite top: Still from and original poster of the same movie. Opposite bottom: French VHS cover of Ishii's *Tokugawa irezumi-shi. Seme jigoku / Tokugawa's Master of Tattoo. Hell of Tortures* (1969) and an Italian ad of a Sadeian novel featuring a still from *Tokugawa onna keibatsushi / Joys of Torture*.

role. Nemuri, son of a Japanese Christian woman raped by a perverted European Satanist during a Black Mass, lives through all sorts of adventures, from weapons smuggling to feudal intrigues. The majority of these films are made by directors specialized in "Jidai Geki", with music shamelessly reminding from European westerns. The first title in this Daiei saga is *Nemuri Kyoshiro sappocho / Kyoshiro Nemuri's Way to Kill* (Tokuzo Tanaka, 1963). After this first film, the erotic component increases, until reaching the "ero gro" level in the last four installments. These films are very picturesque, and deserve adequate consideration, with the hero undressing stunning actresses like Miwa Takada, Shiko Fujimura, Naoko Kubo, the already mentioned Ikuko Mouri, and others, with strokes of his katana. In 1969, the actor dies prematurely, so Daiei continues the series with another one, Hiroki Matsukata. But the loyal public won't accept anyone to play Nemuri but Raizo Ichikawa. So the saga disappears after only two episodes with the new actor.

While still making this series, Daiei proposes another type of "Ero Gro" within "Jidai Geki",

but this time with a woman as the protagonist. Enter the young Michiyo Yasuda, mentioned earlier in reference to her stunning debut in *Chijin no ai / A Fool's Love* (Yasuzo Masumura, 1966). The idea is to adopt the same aspects of a genre burgeoning in B movies abroad: *Women In Prison*. The archetype is a young pretty heroine who ends up in a correctional centre, either by error or injustice, suffering torture, lesbianism, and so on... You know... The series launches with *Hiroku onna-ro / Secret Files of a Women Prison* (Akira Inoue, 1968), and continues on with four more, among them a sequel of the first one, and the highly regarded *Hiroku onna-dera / Secret Files of a Women Temple* (Tokuzo Tanaka, 1969), set in a temple under the authority of a demented abbess, and which includes an amazing scene of unrequited lesbian passion in front of a statue of Buddha. Thanks to these five films, the beautiful Michiyo Yasuda soars as yet another one of Daiei's erotic stars. Other actresses later take her place in the genre, in films like *Onna-ro hizu / Secret Book of a Women Prison* (Toshiaki Kuniyama, 1970), and above all the

curious *Hiroku Nagasaki onna-ro / Secret Files of the Nagasaki Women Prison* (Akikazu Ohta, 1971), with the voluptuous Akane Kawasaki, last sex symbol of Daiei, playing a half-breed girl who suffers every kind of torture.

Also, within erotic "Jidai Geki", two late adaptations of Tanizaki appear, *Oni no sumu yakata / The Nest of the Devil* (Kenji Misumi, 1969) and *Onna gokuaku-cho / The Book of an Evil Woman* (Kazuo Ikehiro, 1970). Although not lacking in interest, both pass unnoticed. Lastly, Daiei's director Masumura filmed the second part of the sadistic adventures of Hanzo Kamisori, *Goyokiba. Kamisori Hanzo jigoku-zeme / Hell of Tortures of Hanzo Kamisori* (1973), now produced by actor Shintaro Katsu and starring his brother, Tomisaburo Wakayama.

Despite its notable list of productions, Daiei folds by the end of 1971, just as another major, Nikkatsu, announces that they will produce only a new style of "Eroduction": the "Roman Porno". By the mid-seventies, Daiei comes back to life, but only briefly. By the mid-nineties it revives again, but now only dedicated to the "direct to video" market.



Tokugawa sekkusu kinshirei. Shikijo Daimyo / Tokugawa's Prohibition of Sex: The Erotomaniac Daimyo (1972) by Noribumi Suzuki.

Chapter Seven Perversity and Bad Taste: Wild Toei and Teruo Ishii

Fondata nel 1951 dalle ceneri della Toyoko Eiga, la casa produttrice Toei gode un discreto successo negli anni '50 dopo aver resuscitato i tipici serial dell'anteguerra e aver coltivato il "Jidai Geki". Ma nel 1960 decide di competere con la strategia della Shintohe messa a punto da Mitsugi Okura, per cui crea appositamente una società sussidiaria di breve vita, chiamata New Toei. A dire il vero, durante gli ultimi giorni della gestione Okura alla Shintohe, viene contemplata una fusione delle due produzioni, ma il progetto fallisce. La Toei beneficia enormemente della scomparsa della Shintohe, dato che sono sempre state in competizione negli stessi cinema di quartiere o di provincia, per cui non c'è più

bisogno della New Toei, che quindi si reintegra nella casa madre.

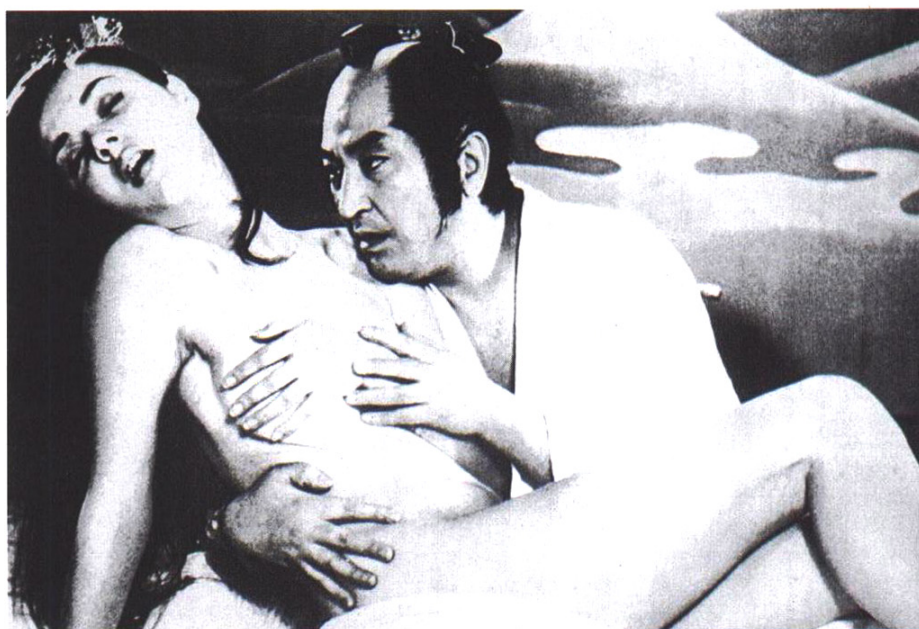
Ma prima della fusione, la New Toei dà origine ad un nuovo filone di "ero gro" per mano del regista Shumei Onishi con due "mystery jidai

geki", *Kyuketsu. Shibijin-bori / Blood Sucking: Dead Beauty Tattoo* (1961) e *Kyuketsu. Kaijin yashiki / Blood Sucking: Mansion of the Weird Man* (1961). Dopo essere stato reintegrato nei ranghi della Toei, questo regista continua a proporre la sua formula, girando *Kabe no naka no bijo / Beauties Inside the Wall* (1962), un sexy horror con influenze europee.

Shomei Onishi allora abbandona la Toei per dedicare il suo tempo al neonato "Pinku Eiga". Comunque, le basi da lui gettate alla Toei permettono alla casa produttrice di partecipare al boom dell'"Eroduction" del 1964. E lo fa sviluppando due tipologie che lastricano la strada per un altro importante regista del genere: Teruo Ishii.

Il primo genere è più interessante e consiste nel seguire l'esempio di Shumei Onishi, realizzando avventure realistiche o fantastiche con elementi sado-erotici in ambientazioni storiche. Di questo gruppo fanno parte titoli notevoli come *Same / Shark* (Tomotaka Sakata, 1964), *Kaidan semushi otoko / Weird Tale of the Hunchback* (Hajime Sato, 1965) e una serie con donne ninja che non solo possiedono le abilità specifiche della setta, ma anche insospettabili talenti sessuali. Questa saga prende il via con due film di Sadao Nakajima girati nello stesso anno, *Kunoichi ninpo / The Technique of the Female Ninjas* (1964) e *Kunoichi kesho / The Make-Up of the Female Ninjas* (1964), continuando fino al giorno d'oggi con lunghi intervalli.

La seconda variazione sul tema è il genere erotico-folkloristico, che a sua volta comprende due tipi di eroine: la prostituta in kimono e la ragazza affamata di sesso. Yoshiko Mita è l'attrice più rappresentativa per quanto riguarda il primo gruppo, con film quali *Kuruwa sodachi / Growing Up in a Geisha House* (Junya Sato, 1964) e *Shofu Shino / Shino the Prostitute* (Masashige Narusawa, 1966), basato su un notissimo romanzo di Kafu Nagai. L'ancor più sensuale Mako Midori è il prototipo femminile del secondo gruppo, impegnata in pellicole del



Sandra Julien and Hiroshi Nawa in *Tokugawa sekkusu kinshirei. Shikijo Daimyo* (1972).



Above: Another still from *Tokugawa onna keibatsushi / Joys of Torture* (1968) by Ishii. Right: Yumi Takigawa in the famous scene where she is tied up with thorns from *Seiju gakuen / The Convent of the Sacred Beast* (Toei, 1974) by Noribumi Suzuki.



regista Yusuke Watanabe, delle quali non è possibile parlare a parte. Tra queste, *Nihiki no mesuinu / Two Bitches* (1964) e *Akujo / Bad Girl* (1965). Alle quali va senz'altro aggiunto *Dani / Parasite* (Hideo Sekigawa, 1965), l'interessante ritratto di un giovane affascinante che cerca di farsi mantenere dalle donne.

Teruo Ishii nasce a Tokyo nel 1924 e, per colpa del suo innato spirito ribelle, viene cacciato sia da scuola che da casa. Dopo qualche anno di vita errabonda, comincia a lavorare per la Toho con diverse mansioni minori. Nel 1947 entra alla Shintoho e impara il mestiere diventando l'assistente di nientedimeno che Mikio Naruse, i cui film sono paradossalmente l'antitesi del futuro repertorio del cineasta Ishii.

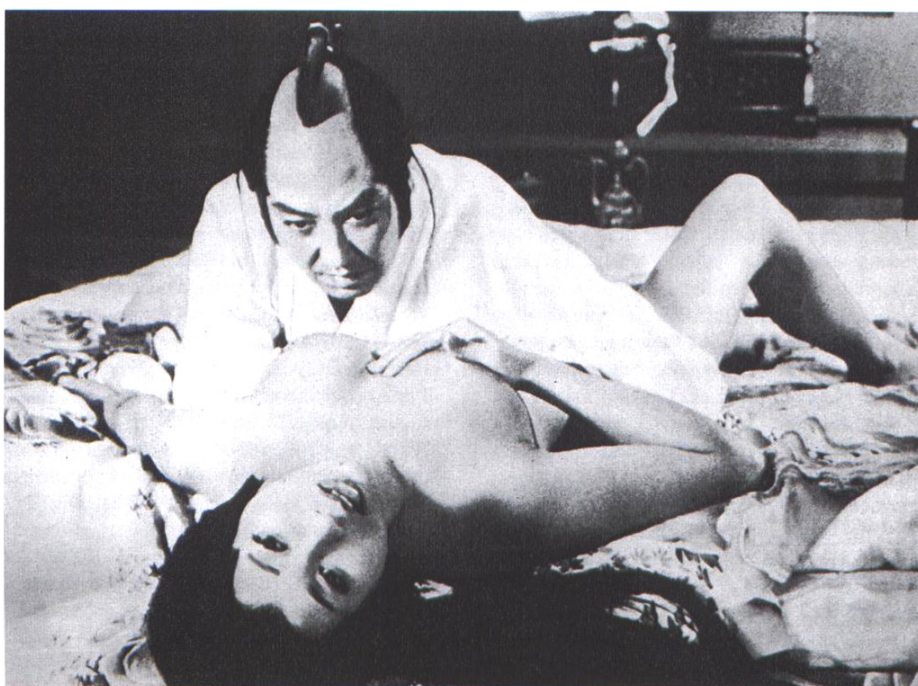
Passato alla Toei, Ishii si fa un nome come regista con *Hana to arashi to gangu / Flowers, Storm and Gangsters* (1961), occasione in cui conosce l'attore Ken Takakura. Poco dopo Ishii trasforma Takakura in un divo, con il thriller *Abashiri bangaichi / Abashiri Prison* (1965) e i suoi seguiti. Questi film godono di grande popolarità per dieci anni, determinando il cambiamento di rotta della Toei dal "Jidai Geki" allo "Yakuza Eiga". Questa saga ritrae la figura dello yakuza come un nobile cavaliere, con la sua spada (considerata moralmente superiore alla pistola) e la mistica del tatuaggio sulla schiena. Come diretta conseguenza, Ken Takakura diviene il sex symbol maschile dei film di genere giapponesi, e recita anche in film americani come *Yakuza* (The Yakuza, Sydney Pollack, 1974) e *Black rain - Pioggia sporca* (Black Rain, Ridley Scott, 1989).

Improvvisamente, ormai diventato famoso per i suoi "Yakuza Eiga", Ishii, pur restando alla Toei, cambia completamente direzione e comincia a fare degli "ero gro" a modo suo. La

nuova formula irrompe sulla scena con *Tokugawa onna keizu / The Women of Tokugawa Clan* (1968), che comprende una famosa scena di lottatrici di *sumo* (tra le interpreti una giovanissima Naomi Tani), e si consolida con *Tokugawa onna keibatsushi / Joys of Torture* (1968) e *Genroku onna keizu / Women of the Genroku Era* (1969). Per queste pellicole, Ishii può contare su collaboratori fondamentali come l'eccentrico ballerino di *buto* Tatsumi

Hijikata, nel ruolo di consulente artistico, e lo sceneggiatore Masahiro Kakefuda.

Ishii viene immediatamente nominato "il re del cattivo gusto giapponese". E scoppia uno scandalo. I critici, non comprendendo il suo repentino e radicale cambiamento, dichiarano quasi all'unanimità che con questi film il cinema giapponese ha definitivamente raggiunto il suo livello più basso quanto a degrado. Ishii dichiara all'epoca, ma anche in seguito, di aver «fatto



Hiroshi Nawa in *Tokugawa sekkusu kinshirei. Shikijo Daimyo* (1972) by Noribumi Suzuki.



Toei posters of *Kaibyō toruko-buro* / *Cat Monster at the Turkish Bath* (Toei, 1975) by Kazuhiko Yamaguchi (left) and *Shogeki nawa fujin* / *Shock of a Shackled Lady* (Toei, 1978) by Kaoru Higashimoto (right).

questi film di torture su ordine diretto del presidente della Toei: voleva schiacciare il gruppo delle piccole produzioni soft indipendenti» (*Asian Cult Cinema* n. 28). E Ishii non esita a mostrare neppure la tortura maschile, come in *Yakuza keibatsu shi Rinchi* / *History of the Yakuza Punishments* (1969).

In questi film l' "Ero Gro" deve provocare. La tortura, sessuale o no, ed il sangue occupano la maggior parte delle sequenze, esaltate da un'estetica del sordido, dal surrealismo e da un umorismo demenziale che deriva dall'eccesso. Per farsi un'idea del mondo di Ishii, provate ad immaginarvi le seguenti scene: cinque schiene nude si uniscono a formare la figura di un drago; un gobbo lecca una testa mozzata; una donna incatenata ingoia vivi i granchi che hanno divorato il corpo del marito; una donna appesa a testa in giù viene divisa a metà da due pali di bambù... Ishii però non possiede un occhio morboso, evita stranamente dettagli suggestivi e feticisti, e le sue attrici non sono neppure bellissime. Ishii concepisce il sesso come una compulsione ridicola, assurda e invariabilmente disgustosa. E a parte qualche rara eccezione, come il superbo film yakuza-horror *Kaidan nobori ryū* / *Flying Dragon Ghost Story* (1970), tutti i personaggi femminili della sua filmografia sono degli oggetti o, nel migliore dei casi, degli animali. Si capisce così perché il critico Cathal Tohill scriva: «Questo gentiluomo dal sorriso dolce è in realtà il corrispettivo

giapponese di José Mojica Marins» (*The Dark Side* n. 100). Ma Ishii è molto più di tutto questo. Mojica Marins è completamente privo della maestria, immaginazione e ricchezza di registri di Ishii. La tecnica del regista nipponico, in ogni caso, è innegabilmente irregolare, oscillando continuamente tra professionalità e diletantismo, con il look dei film fatti in casa di serie Z.

Merita considerazione anche l'aspetto dell'Ishii ricercatore e documentarista, con incursioni nel genere denominato "Jitsuroku" ("storie vere"). Non a caso la sua opera *Meiji, Taisho, Showa, Ryōki onna hanzai shi* / *History of the Perverted Female Killers* (1969) comprende un'intervista con Sada Abe, la donna che aveva castrato il suo amante negli anni '30, la cui storia è alla base del successivo *Impero dei sensi*. Nel film di Ishii, però, Sada Abe viene presentata come una dolce vecchietta!

I film più interessanti di Ishii nel genere "Eroduction" sono *Kyōfu kikei ningen* / *Horror of the Malformed Men* (1969), che abbiamo già esaminato insieme agli altri adattamenti dell'opera di Rampo Edogawa, *Tokugawa irezumi-shi. Semejigoku* / *Tokugawa's Master of Tattoos. Hell of Tortures* (1969) e *Bohachi Bushido. Poruno jidai geki* / *Immoral Bushido. Pomo Jidai Geki* (1973), con il famoso Tetsuro Tamba nel ruolo di un ronin cinico e una delle scene più stupefacenti della filmografia di Ishii: il combattimento tra un ninja e un gruppetto di

donne nude.

Oggi, all'alba del XXI secolo, Ishii rifiuta di ritirarsi. Proprio come il suo collega Seijun Suzuki, con il quale ha molto in comune, Ishii resta dietro la camera da presa, sebbene possa contare su dei mezzi e un prestigio minori. Prosegue, ad esempio, a creare nuove riduzioni tratte da Rampo Edogawa, oppure realizza un'opera inclassificabile come *Jigoku* / *Hell* (1999), una sorta di "processo" contro i capi della setta Aum, responsabile nel 1995 dell'atto terroristico con gas letale nella metropolitana di Tokyo.

Dopo Ishii, il regista di "Eroduction" più rappresentativo della Toei è Noribumi Suzuki che, come il primo, si avvale delle sceneggiature di Masahiro Kakefuda. Noribumi Suzuki debutta con due commedie demenziali velatamente sexy, *Onsen mimizu geisha* / *Thrilling Geishas of the Hot Spring Village*, (1971) e *Onsen suppon geisha* / *Snappy Geishas of the Hot Spring Village* (1972). In entrambe è presente la bellissima Miki Sugimoto, e si assiste al ritorno di Yoko Mihara, già sexy star della Shintohe. In seguito Mihara avrebbe lavorato molto per questo regista, impersonando di solito la donna matura e lasciva.

Queste due commedie sono la continuazione di uno dei pochi film più o meno convenzionali di Ishii al di fuori dell' "Ero Gro", *Onsen amma geisha* / *Masseuses Geishas of the Hot Spring Village* (1968), che già può vantare il sequel



Bohachi bushido (Toei, 1973) by Teruo Ishii.

Onsen konyaku geisha / Devil's Tongue Geishas of the Hot Spring Village (1970), opera dell'esperto in "ero ninja" Sadao Nakajima. Un altro filone caratteristico dell' "Eroduction" della Toei fa la sua apparizione nei primi anni '70 e si occupa di ragazze violente che formano bande di strada. Le attrici principali di questi film sono la già menzionata Miki Sugimoto, i cui zigomi pronunciati suggeriscono lo stereotipo della crudeltà orientale, e la stella tetto-ruta Reiko Ike. Le studentesse fanno il loro ingresso nel genere, con le loro divise alla marinara, calzini e mutandine bianche, stabilendo l'immagine per antonomasia dell'eroticismo moderno giapponese. Si tratta di una fantasia sessuale rappresentativa e abbastanza complessa, che combina aspetti di pedofilia e feticismo in un amalgama sia realistico che immaginario. In questi film però le studentesse non sono degli angeli eccitanti; al contrario, sono lussuose, violente e ambiziose. Noribumi Suzuki realizza alcuni dei più notevoli esempi del genere, sebbene siano tra loro tutti molto simili: *Sukeban burusu. Mesubachi no gyaku-shuu / Blues of the Wild Women: Revenge of the Bees* (1971), *Onna boryoku kyoshitsu. Kyofu joshi koko / Female School of Terror: Class of Violence* (1972), *Sukeban gerira / Wild Women's Guerrilla* (1972), e così via. Noribumi Suzuki non è neppure estraneo al "Jidai Geki" erotico, come dimostrano i lungometraggi *Ero-Shogun to niuichinin no aisho / Ero-Shogun and the Twenty-One Concubines* (1972), con Reiko Ike e Yoko Mihara, *Gendai poruno-den: sentensei inpu / Modern Porn Story: Natural Born Whore* (1972) e *Tokugawa sekkusu kinshirei. Shikijo daimyo / Tokugawa's Prohibition of Sex: The Erotomaniac Daimyo* (1972). Questi ultimi due "importano" un'attrice dell'eroticismo soft francese, la bella Sandra Julien, notissima per i ruoli interpretati sotto la direzione di Jean Rollin e Max Pecas. Il secondo film è il migliore, e in esso la Julien impersona una ragazza che deve riuscire a coinvolgere sessualmente un feudata-



Poster of Zoku hiroku onna-ro / Secret Files of a Women Prison. Part 2 (Daiei, 1971) by Kimiyoshi Yasuda.

rio impotente. Fatto abbastanza inconsueto per un film giapponese è la presenza di un'attrice di colore, coinvolta in una scena di sesso lesbico con la Julien. Ma il più famoso dei film di Suzuki resta *Seiju gakuen / The Convent of the Sacred Beast* (1974), che ha subito diversi remake negli anni '90 con produzioni realizzate direttamente in videocassetta, anche a cartoni animati. L'attrice Yumi Takigawa, che più tardi avrebbe lasciato questo tipo di cinema, è qui al suo debutto e interpreta una giovane che entra in un convento per indagare sull'uccisione della madre. Le suore non sono delle buone cristiane come vorrebbero apparire, e ben presto la ragazza diventa vittima di torture e umiliazioni, come essere immobilizzata con rovi spinosi e costretta ad urinare su un'immagine del Cristo crocefisso. Altrettanto sordido è l'altro film famoso di Noribumi Suzuki, prodotto in questo caso dalla Nikkatsu, *Bishojo-gari. Dabide no hoshi / Hunting Beautiful Girls: Star*



Poster of Yasagure anego den: sokatsu lynch / Female Yakuza Tale: Torture (Toei, 1973) by Teruo Ishii.

of David (1979).

I restanti registi della Toei degli anni '70 offrono ben poco di interessante. Sono Ikuo Sekimoto, nel campo dell' "Ero Jidai Geki", e Yukio Noda, specializzato nei cocktail di sesso e violenza urbana. Il film più rappresentativo del primo è *Ooku ukiyo buro / The Bath of the Shogun's Harem* (1972), quello del secondo lo sgradevolissimo *Zero-ka no onna. Akai wappa / The Woman of the "Zero" Police Department: Red Handcuffs* (1974).

In questa decade dell' "Eroduction" della Toei, esistono altri tre registi significativi: Shunya Ito, Kazuhiko Yamaguchi e Yuji Makiguchi. Il primo è di gran lunga il migliore, ed è accreditato per aver introdotto il genere "WIP" vero e proprio in Giappone con *Joshuu 701-go. Sasori / Female Convict Number 701: Scorpion*



Still from *Nihiki no mesuinu / Two Bitches* (Toei, 1964) by Yusuke Watanabe.

(1972). Questo film inaugura la serie sull'inquilina Sasori ("Scorpione"), interpretata da Meiko Kaji, e i suoi primi due seguiti sono ugualmente diretti da Shunya Ito. Da parte sua, Kazuhiko Yamaguchi, specializzato in pessimi film di karate, realizza una bizzarra pellicola kitsch, *Kaibyō toruko burō / Cat Monster of the Turkish Bath* (1975), protagonista Naomi Tani; qui la figura fantastica tradizionale giapponese del bakeneko, il gatto fantasma, viene introdotta nel contesto dell'horror erotico allorquando il felino spettrale si nasconde in un bordello. Infine, Yuji Makiguchi, autore di una breve filmografia, segue la linea cinematografica di Teruo Ishii sulla violenza e la tortura sessuali in *Tokugawa onna keibatsu emaki / Pictures of Tokugawa's Tortured Women* (1976) e *Onna gokumoncho. Hikisakareta nyoso / Book of Tortures: The Ripped Nun* (1977). Ma questi film orribili mancano delle qualità di Ishii, e semplicemente esistono per concentrare più efferatezze possibili.

Founded in 1951, out of the ashes of Toyoko Eiga, the production company Toei enjoys success in the fifties after resurrecting typical pre-war serials and cultivating "Jidai Geki". But in 1960 they decide to compete with the Shintoho's formula set up by Mitsugi Okura, so they create a short-lived sub-company by the name of New Toei for this purpose. As a matter of fact, during Okura's last days in Shintoho, a fusion of the two companies is contemplated, but the project fails. Toei benefits especially from Shintoho's disappearance, as they had always competed for the same neighbourhood and small town cinemas, and so the need for New Toei vanishes, and it rejoins

its mother company Toei.

But before the merger, a new style of "ero gro" is spawned at New Toei, by the director Shumei Onishi with two "mystery jidai geki", *Kyuketsu. Shibijin-bori / Blood Sucking: Dead Beauty Tattoo* (1961), and *Kyuketsu. Kaijin yashiki / Blood Sucking: Mansion of the Weird Man* (1961). After being reinstated in Toei, this director continues with his style in *Kabe no*

naka no bijo / Beauties Inside the Wall (1962), a sexy-horror film with European influences.

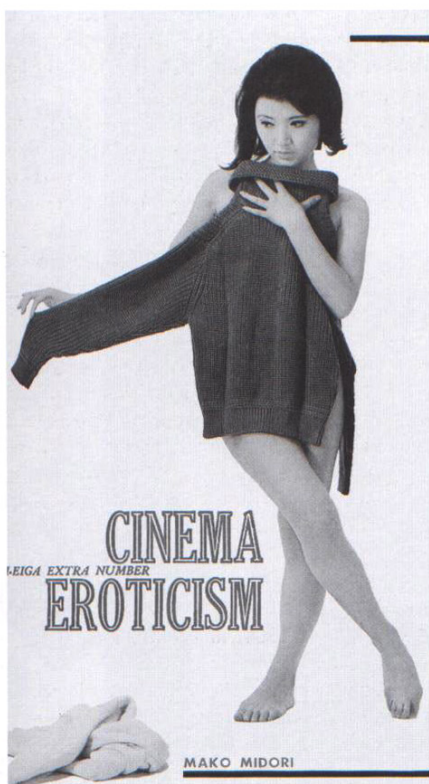
Shumei Onishi then abandons Toei to dedicate his time to the new-born "Pinku Eiga". However the groundwork that he has created in Toei allows the company to join in the "Eroduction" boom of 1964. They develop two styles which pave the way for yet another important director in the genre: Teruo Ishii.

The first type is more interesting, and consists of following the example of Shumei Onishi; that is to say, adventures or fantasy with sado-erotic elements in historical settings. In this group the titles which stand out include *Same / Shark* (Tomotaka Sakata, 1964), *Kaidan semushi otoko / Weird Tale of the Hunchback* (Hajime Sato, 1965), and a series about Ninja women, who not only possess their usual skills, but some unsuspected sexual talents too! This saga takes off with two films by Sadao Nakajima in the same year, *Kunoichi ninpo / The Technique of the Female Ninjas* (1964), and *Kunoichi kesho / The Make-Up of the Female Ninjas* (1964), and continues, with long intervals, until today.

The second variety is the erotic-folkloric genre, which, in turn, includes two kinds of heroines; the kimono-clad prostitute, and the sex-starved girl. Yoshiko Mita is the most emblematic actress of the first group, with films like *Kuruwa sodachi / Growing Up in a Geisha House* (Junya Sato, 1964), and *Shofu Shino / Shino the Prostitute* (Masashige Narusawa, 1966), based on a highly acclaimed novel by Kafu Nagai. The much sexier Mako Midori is the female prototype of the second group, in films by director Yusuke Watanabe, which are almost impossible to tell apart. They include *Nihiki no mesuinu / Two Bitches* (1964), and *Akujo / Bad Girl* (1965). Also in this line we can add *Dani / Parasite* (Hideo Sekigawa, 1965), an interesting portrait of an attractive



Mako Midori and Mayumi Ogawa in *Nihiki no mesuinu / Two Bitches* (1964).



Mako Midori on cover.



Mako Midori starring in *Mesu / Female* (Toei, 1964) by Yusuke Watanabe.

youth who tries to live off women.

Teruo Ishii was born in Tokyo in 1924. Because of his innate rebelliousness, he is thrown out of both school and home. After a few years of loafing, he begins working at Toho on various small tasks. In 1947 he joins Shintoho, and learns the profession by becoming the assistant of none other than Mikio Naruse, paradoxically the antithesis of Ishii's future repertoire as a director.

Once at Toei, Ishii makes a name for himself as a director with *Hana to arashi to gyangu / Flowers, Storm and Gangsters* (1961), where he meets the actor Ken Takakura. Shortly after, Ishii turns Takakura into a star, with the thriller *Abashiri bangaichi / Abashiri Prison* (1965), and its sequels. These films enjoy popularity for ten years, causing Toei to switch from "Jidai Geki" to "Yakuza Eiga". This saga portrays the figure of the yakuza as a noble knight, with his saber (considered as morally superior to the pistol) and the mystique of the tattoo on his back. Consequently, Ken Takakura embodies the male sex symbol of Japanese genre films, and he even acts in such important American films as *The Yakuza* (Sydney Pollack, 1974), and *Black Rain* (Ridley Scott, 1989).

Suddenly, after becoming famous for his "Yakuza Eiga", Ishii, although still at Toei, changes direction completely, and starts his own "Ero Gro". This new style bursts on the stage with *Tokugawa onna keizu / The Women of the Tokugawa Clan* (1968), with the famous female sumo wrestling scene (including a very young Naomi Tani), and is consolidated by *Tokugawa onna keibatsushi / Joys of Torture* (1968), and *Genroku onna keizu / Women of the Genroku Era* (1969). Ishii counts on essential

collaborators such as the eccentric buto dancer Tatsumi Hijikata, as artistic consultant, and the screenwriter Masahiro Kakefuda.

Ishii is immediately labelled as "the king of Japanese bad taste". A scandal explodes. The

critics, not understanding his sudden radical change of direction, agree almost unanimously that with these films Japanese cinema has finally fallen to its lowest level of degradation. Ishii declares at the time, and afterwards: «I made



Mako Midori in another scene from *Mesu / Female* (1964).



Top: Joobachi no gyakushuu / The Counterattack of the Queen Bee (1961) by Yoshiki Onoda and Oosen chitai / The Yellow Line (1960) by Teruo Ishii. Above: Joobachi to daigaku Ryu / Queen Bee and Young Ryu (1960) and Meiji, taisho, showa. Ryoki onna hanzai shi / History of the Perverted Female Killers (1970), both directed by Teruo Ishii. The first three movies are produced by Shintoho, the fourth one by Toei.



Zankoku, ijoh, gyakutai monogatari. Genroku onna keizu / Cruelty, abnormality and torture. Women of the Genroku Era (1969) and Tokugawa irezumi-shi. Seme jigoku / Tokugawa's Master of Tattoo. Hell of Tortures (1969), both directed by Teruo Ishii and produced by Toei.

those torture films under the direct orders from the president of Toei. He wanted to squash the band of small independent pink productions.» (*Asian Cult Cinema* no. 28). And Ishii doesn't hesitate to show male torture either, as in *Yakuza keibatsu shi Rinchi* / *History of the Yakuza Punishments* (1969).

"Ero Gro" in these films is meant to provoke. The torture, sexual or otherwise, and the blood take up a major part of the footage, magnified by an aesthetic of filth, surrealism, and an absurd humour which arises from excess. To get an idea of Ishii's world, try to imagine the following scenes: five bare backs join to form the figure of a dragon; a hunchback licks a disembodied head; a chained-up woman gobbles up the live crabs which have eaten the body of her husband; a woman hung upside down is split in half by two bamboo poles... But Ishii doesn't have a lascivious eye. Strangely, he avoids suggestive and fetishist details, and the actresses aren't very attractive either. Ishii sees sex as a ridiculous, absurd and invariably disgusting compulsion. And other than a few exceptions, like the superb yakuza-horror movie *Kaidan nobori ryu* / *Flying Dragon Ghost Story* (1970), all the female characters in his filmography are objects, or in the best of cases, animals. We understand why the critic Cathal Tohill writes «This gentleman with the soft smile, is in fact the Japanese equivalent of Jose Mojica Marins.» (*The Dark Side* no. 100).

But Ishii is much more than this. Mojica Marins completely lacks Ishii's ability, imagination, and richness of register. Ishii's technique, in any case, is irrefutably irregular, fluctuating from brilliance to amateurism, with the "home made" look of Z movies.

It is also interesting to note Ishii's side as a researcher and documentary filmmaker, with incursions in the genre called "Jitsuroku" (True Stories). Thus, his work *Meiji, Taisho, Showa, Ryoki onna hanzai shi* / *History of the Perverted Female Killers* (1969) includes an interview with Sada Abe, the woman who castrated her lover in the thirties, and whose story is the basis for the later *Empire of the Senses*. In the film, Sada Abe appears as a sweet old lady!

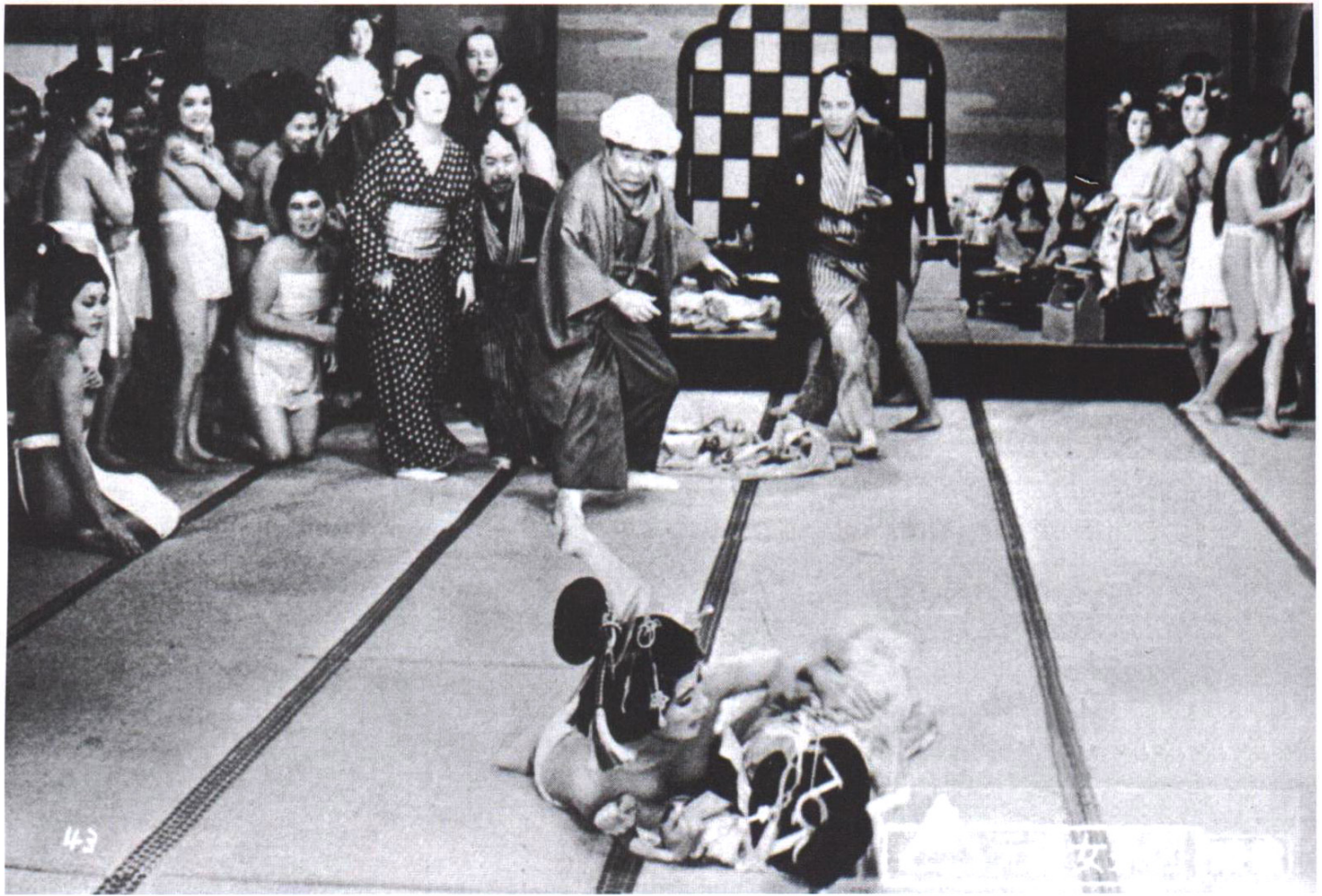
Ishii's most interesting "eroductions" are *Kyofu kikei ningen* / *Horror of the Malformed Men* (1969), which we have already seen while discussing the screen adaptations of Rampo Edogawa's work, *Tokugawa irezumi-shi. Seme jigoku* / *Tokugawa's Master of Tattoos. Hell of Tortures*, (1969) and *Bohachi Bushido. Poruno jidai geki* / *Immoral Bushido. Pomo jidai geki* (1973), with the famous Tetsuro Tamba in the role of a cynical ronin, and one of the most amazing scenes of Ishii's filmography: the fight between a ninja and a handful of naked women.

Today, at the dawn of the 21st century, Ishii refuses to retire. Just like his colleague Seijun Suzuki, with whom he has a lot in common, albeit with lesser means and prestige, Ishii

stays behind his camera. He continues to churn out new versions of Rampo Edogawa, for example, or the unclassifiable *Jigoku* / *Hell* (1999), a sort of "judgement" against the leaders of the sect Aun, which in 1995, hurled lethal gas in the Tokyo metro.

After Ishii, the most representative director of "Erodution" at Toei is Noribumi Suzuki, who like him, employs screenwriter Masahiro Kakefuda. He starts off with two light sex comedies full of silly humour, *Onsen mimizu geisha* / *Thrilling Geishas of the Hot Spring Village*, (1971) and *Onsen suppon geisha* / *Snappy Geishas of the Hot Spring Village* (1972). These feature the beautiful Miki Sugimoto, and witnesses the comeback of Yoko Mihara, Shinto's former sexy star. Mihara later works a lot for this director, usually playing mature, lascivious women. These two comedies continue on from one of Ishii's few more or less conventional films outside "Ero Gro", *Onsen amma geisha* / *Masseuses Geishas of the Hot Spring Village* (1968), with its sequel *Onsen konyaku geisha* / *Devil's Tongue Geishas of the Hot Spring Village* (1970), by the "ero ninja" expert Sadao Nakajima.

Another characteristic branch of Toei's "Erodution" appears in the early seventies, and deals with violent girls who form street gangs. The main actresses of these films are the already mentioned Miki Sugimoto, whose prominent cheekbones suggest the stereotypi-



Zankoku, ijoh, gyakutai monogatari. Genroku onna keizu / Cruelty, abnormality and torture. Women of the Genroku Era (1969) by Teruo Ishii.

cal oriental cruelty, and the buxom star Reiko Ike. Enter the schoolgirls to the genre; with their sailor suits and white stockings and panties, becoming the undisputed icon of modern Japanese eroticism. A significant and quite

complex sexual fantasy, as it combines aspects of pedophilia and fetishism in an amalgam both real and fantasized. But in these films the schoolgirls are not excitingly angelic; they are lustful, violent, and ambitious. Noribumi

Suzuki makes some of the most important examples of the genre, although all more or less similar: *Sukeban burusu. Mesubachi no gyakushuu / Blues of the Wild Women. Revenge of the Bees* (1971), *Onna boryoku kyoshitsu. Kyofu joshi koko / Female School of Terror. Class of Violence* (1972), *Sukeban gerira / Wild Women's Guerrilla* (1972), etc. Noribumi Suzuki is no stranger to erotic "Jidai Geki" either, as he demonstrates with *Ero-Shogun to nijuichinin no aisho / Ero-Shogun and the Twenty-One Concubines* (1972), with Reiko Ike and Yoko Mihara, *Gendai poruno-den: sentensei inpu / Modern Porn Story: Natural Born Whore* (1972) and *Tokugawa sekkusu kinshirei. Shikijo daimyo / Tokugawa's Prohibition of Sex: The Erotomaniac Daimyo* (1972). These last two import an actress from French soft-core, the beautiful Sandra Julien, best known for her roles for Jean Rollin and Max Pecas. The second film is better, and in it Julien plays a girl who has to get an impotent feudal lord to like sex. Surprisingly for a Japanese erotic film, there is a black actress, and she has a lesbian sex scene with Julien. But the most famous of Suzuki's films is *Seiju gakuken / The Convent of the Sacred Beast* (1974), which was remade several times in the nineties for the "direct to video" market, even in animation. In her debut, the actress Yumi Takigawa, who later leaves this type of cinema, plays a girl who enters a convent to inves-



Another still from *Zankoku, ijoh, gyakutai monogatari. Genroku onna keizu* (1969).



Stills from *Ijoh seiai kiroku / Record of Abnormal Love* (Toei, 1969) by Teruo Ishii.

tigate the murder of her mother. The nuns are not as Christian as they seem, and she soon becomes the victim of torture and humiliation, like being tied up with thorns and forced to urinate on an image of the crucified Christ. Equally sordid is the other famous film by Noribumi Suzuki, produced in this case by Nikkatsu, *Bishojo-gari. Dabide no hoshi / Hunting Beautiful Girls: Star of David* (1979). Other Toei directors in the seventies offer poor work. They are Ikuo Sekimoto in the "Ero Jidai Geki", and Yukio Noda in the cocktail of urban Sex & Violence. The most significant film of the former is *Ooku ukiyo buro / The Bath of the Shogun's Harem* (1972), and of the latter, the very disappointing *Zero-ka no onna. Akai wappa / The Woman of the "Zero" Police Department: Red Handcuffs* (1974).

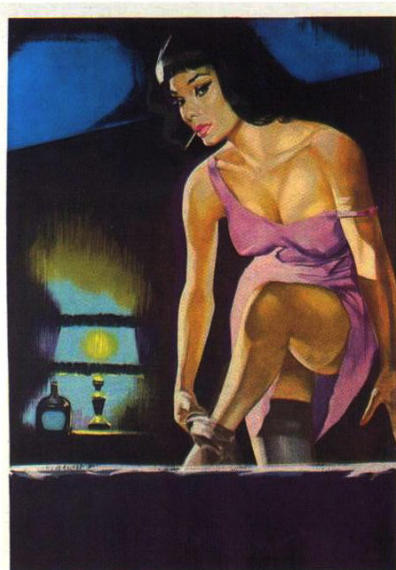
In this decade of Toei "Eroduction", there are three other significant directors: Shunya Ito, Kazuhiko Yamaguchi and Yuji Makiguchi. The first one is by far the best, and he is credited with inaugurating the real "Women In Prison" genre in Japan with *Joshuu 701-go. Sasori / Female Convict Number 701: Scorpion* (1972), which opens a series about the inmate Sasori (Scorpion), played by Meiko Kaji. The first two sequels are also directed by Shunya Ito. For his part, Kazuhiko Yamaguchi, specialized in very bad karate films, makes one weird kitsch film, *Kaibyo toruko-buro / Cat Monster of the Turkish Bath* (1975), starring Naomi Tani; here we see the traditional Japanese fantasy figure bakeneko, the ghost cat, in an erotic horror context, while hiding in a brothel. And lastly, Yuji Makiguchi, with a brief fil-

mography, follows Teruo Ishii's line of films about sexual violence and torture in *Tokugawa onna keibatsu emaki / Pictures of Tokugawa's Tortured Women* (1976) and *Onna gokumon-*

cho. Hikisakareta nyoso / Book of Tortures: The Ripped Nun (1977). But these terrible films lack Ishii's virtues, and simply exist to cram in as many barbarities as possible.



Still from *Gendai poruno-den: sentensei inpu / Modern Porn Story: Natural Born Whore* (1972) by Noribumi Suzuki.



LE CALDE AMANTI DI KYOTO

MAYUMI OGAWA - MAKO MIDORI - NAOKI SUGIURA
SADAKO SAWAMURA - YAEKO WAKAMIZU
dir. YUSUKE WATANABE



I PROIBITI AMORI di TOKIO

YUSUKE WATANABE MAYUMI OGAWA HIZURU TAKACHINO
MAKO MIDORI TATSUO UMEMIYA SHIGEMI KITAHARA



LE MAGNIFICHE FALENE DI GINZA

CON YOSHIKO MITA MICHIO KOGURE
MAKO MIDORI NOBUO KANEKO
YUSUKE WATANABE
DIRETTO DA
CINEMA-SOPE TOEI COMPANY LTD. TOKIO

Italian l'ocandina" of three movies directed by Yusuke Watanabe, produced by Toei and featuring Mako Midori: *Le calde amanti di Kyoto* (*Nihiki no mesuinu* / *Two Bitches*, 1964), *I proibiti amori di Tokyo* (*Akujo* / *Bad Girl*, 1965) and *Le magnifiche falene di Ginza* (*Kuroi neko*, 1965).



Mako Midori, sexy star of Toei movies.

Chapter Eight The Flower and the Snake: Nikkatsu "Roman Porno" and Naomi Tani

Respetto alle succitate case di produzione coinvolte nell' "Eroduction" (Okura Pictures, Wakamatsu Productions, Shinto, Kokuei Eiga, Komori Productions, etc.), la Nikkatsu si differenzia sulla base della superiore qualità tecnica e artistica caratteristica di una major. Al tempo scoppia subito lo scandalo perché non è considerato accettabile che una major, oltretutto la più vecchia a livello nazionale, che vanta una propria catena di cinema, si abbassi a produrre il tipo di pellicola da sempre associato alle produttrici più piccole e meno quotate. In effetti, i film della Nikkatsu precedono in tribunale *L'impero dei sensi* di diversi anni, accusati di "oscenità", un evento che non si era mai verificato con i "pinku eiga". La ragione effettiva ha a che vedere con la questione dell'immagine nazionale,



Reiko Ike as a stripper in *Kigeki - Tokudashi himo tengoku* (Toei, 1975) by Azuma Morisaki (left) and poster of *OL no kyujitsu. Hida no midare* / O.L. in Day Off. Crazy Sex (Toei, 1977) by Kaoru Higashimoto (right).

sia all'interno che al di fuori del Giappone. Il governo tollera gli "eroduction" a basso costo, ritenendo che siano destinati a vecchi sporcaccioni depravati ma inoffensivi; ma non tollera che una major, o un regista di prestigio, possano divulgare questo peculiare aspetto dell'erotismo giapponese ad un generico pubblico internazionale.

La strategia commerciale della Nikkatsu nel campo dell'erotismo è semplice: scritturare registi con poca o nessuna esperienza e dare loro libertà totale, con le uniche pretese che la trama sia coerente, ci siano quattro o cinque scene di sesso spinto e il budget non ecceda gli otto milioni di yen (un film di genere di serie B ne costa, invece, circa trenta). Poiché il budget normale di un "pinku eiga" è all'epoca di soli quattro milioni di yen, numerose attrici del genere (Akemi Nijo, Etsuko Hara, Kazuko Shirakawa e anche Naomi Tani) passano rapidamente al meglio retribuito "Roman Porno". Per quanto riguarda i registi, non diversamente da quanto avvenuto nel "Pinku Eiga" in qualche caso (Takahisa Seze, Masayuki Suo), diversi lavorano così bene da entrare più tardi nel cinema normale (Toshiya Fujita e Tatsumi Kumashiro negli anni '70, e più tardi Takashi Ishii e Shusuke Kaneko). Come si è già detto, la definizione deriva dall'unione di "romance" (storia d'amore) e "pornography" (pornografia), il che implica, almeno in teoria, una consi-

derazione per il pubblico femminile... o le copie, in quanto le storie solitamente si sviluppano intorno a problemi sessuali scaturiti da rapporti coniugali complicati. Ci sono diverse combinazioni con altri generi (dalla storia di fantasmi allo "Yakuza Eiga") e tutti i film tendono a concludersi tragicamente.

Il "Roman Porno" fa la prima apparizione nei primi anni '70 con *Danchi-zuma. Hiru sagari no joji* / Afternoon Passion of a Housewife (Shogoro Nishimura, 1971), la storia di una donna sposata che, a causa dell'indifferenza del marito, diventa una prostituta. Nishimura avrebbe spiegato così l'incertezza suscitata in lui dalla novità di quel tipo di film: «Non sapevo come realizzare il film, perché non avevo mai visto un "pinku eiga"». Per fortuna l'attrice protagonista, Kazuko Shirakawa, era una veterana del genere» (*Kanno no puroguramu pikuchua. Nikkatsu Roman Porno*). Dopo questo regista, che avrebbe proseguito girando il curioso *Yami ni ukabu shiroi hada* / White Skin Glowing in the Dark (1972), ne sarebbero giunti sulla scena altri, quali Toshiya Fujita, Toru Murakawa, Akira Kato, Isao Hayashi, Tatsumi Kumashiro, Chusei Sone, Noboru Tanaka, Masaru Konuma, Tatsuhiro Fujii e Koyu Ohara. Tra le attrici, oltre alle succitate fuoriuscite dal "Pinku Eiga", quelle importanti sono Yuko Katagiri, Meika Seri e Junko Miyashita. Ma tutte sarebbero presto state messe in ombra

da coloro che si sarebbero specializzate nel sadomaso, in testa Naomi Tani.

I registi Toshiya Fujita e Toru Murakawa non sono molto rappresentativi dell'erotismo torbido. Va comunque ricordato il film di Fujita *Daburru beddo* / Double Bed (1983), con il grande Seijun Suzuki nel divertente ruolo dell'avventore di un bar invidioso della vita sessuale dei leoni. Poco prima, Fujita era anche apparso nel *Zigeunerweisen* (1980) di Suzuki. Al contrario, Tatsumi Kumashiro è, cronologicamente parlando, il secondo regista importante del "Roman Porno". Debutta con due film ambientati nel mondo dello spogliarello, *Ichijo Sayuri. Nureta yokujo* / Dancer Sayuri Ichijo: Wet Desire (1972), protagonista la stripper citata nel titolo, e *Nureta Yokujo. Tokudashi nijuchinin* / Wet Desire: Twenty-One Strippers (1973). In seguito, Kumashiro introduce il sadismo nel "Roman Porno" con *Onna jigoku. Mori wa nureta* / A Woman's Hell: Wet Forest (1973), un film su una coppia di sposi con la passione sfrenata per la frusta e la necrofilia. Tuttavia, il maggiore successo di Kumashiro resta *Yojohan fusuma no urabari* / Behind the Sliding Door of a Tatami Room (1973), ispirato ad un fortunato romanzo di Kafu Nagai, già portato sullo schermo, come si è visto, dalla Toei. Il film si svolge nella casa di una geisha ed ha per protagonisti gli appassionati Junko Miyashita e Meika Seri. Il suo successo richie-



Left: Spanish poster of *Tokugawa sekkusu kinshirei: Shikijo Daimyo* / *Tokugawa's Prohibition of Sex: The Erotomaniac Daimyo* (Toei, 1972). Right: French actress Sandra Julien in *Gendai poruno-den: sentensei inpu* / *Modern Porn Story: Natural Born Whore* (Toei, 1972). Both movies are directed by Noribumi Suzuki.

de un sequel immediato, *Yojohan fusuma no urabari. Shinobi hada* / *Behind the Sliding Door of a Tatami Room: Anxious Skin* (1974), con gli stessi regista e attrice. Negli anni seguenti, Kumashiro gira la sua versione di

Kagi / *The Key* (1975), *Jigoku* / *Hell* (1979), pseudo remake dell'omonimo classico di Nobuo Nakagawa, e *Akai kami no onna* / *The Woman with Red Hair* (1979). In quello stesso periodo, Chusei Sone, che in

passato aveva lavorato con Seijun Suzuki e Koji Wakamatsu, si impone con due "porno jidai geki", *Seidan botan doro* / *Sexual Story of the Lamp of Peonies* (1972), rivisitazione erotica di un classico del genere *kaidan*, portato innumerevoli volte sullo schermo in maniera seria, e *Maruhi joro ichiba* / *Secret Market of Whores* (1972), con una giovane svampita venduta come prostituta in un mercato tenuto all'interno di un... tempio scintoista! Chusei Sone può vantare nella sua filmografia anche un divertente "ero ninja", *Kunichi inpo. Hyakka manji-garami* / *Lascivious Technique of the Female Ninjas: Erotic Kaleidoscope* (1974). Il caso di Noboru Tanaka è più particolare. Ex assistente di Seijun Suzuki e Shohei Imamura, questo regista possiede un senso onirico dell'erotico e del surreale, proprio come i suoi maestri. Il suo stile prende corpo in due film sulla prostituzione, *Maruhi. Joro seme jigoku* / *Confidential: Hell of Tortured Whores* (1973), con un'ambientazione storica, e *Maruhi. Shikijo mesu ichiba* / *Confidential: Market of Lascivious Bitches* (1974), ambientato in un contesto moderno. Il capolavoro di Tanaka è, comunque, *Jitsuroku Abe Sada* / *The Real Dossier of Abe Sada* (1975), un'opera che riflette il caso reale molto meglio del successivo *Impero dei sensi* (1976), con una sensibilità estetica che si evidenzia soprattutto nell'uso dei colori rosso e arancio. La successiva filmografia di Tanaka non è alla stessa altezza, ma *Semeru* / *Torturing* (1977), una storia d'amore sadomaso con un fulcro insolito, merita però di essere menzionata.



Still from an eroduction movie.



Sandra Julien having a lesbian intercourse in *Gendai poruno-den: sentensei inpu / Modern Porn Story. Natural Born Whore* (1972).



Del resto, il sadomasochismo nel "Roman Porno" esplode effettivamente con *Hana to hebi / The Flower and the Snake* (Masaru Konuma, 1974). La trama è ripresa dall'omonimo romanzo dello specialista Oniroku Dan, trasportato spesso sullo schermo. Nel 2004, ad esempio, Takashi Ishii ha girato un remake di grande successo di questo film. Il titolo allude al fiore e al serpente che, secondo l'autore, albergano dentro ogni donna. Da allora in poi i *nawa-shi* o *kinbaku-shi* ("maestri della corda") sono richiestissimi. Si tratta di persone il cui mestiere è il bondage, esperti che creano veri e propri capolavori di legatura erotica per film, spettacoli dal vivo e riviste. È interessante notare che i nodi straordinariamente sofisticati con i quali il *nawa-shi* imprigiona la carne femminile, chiamati *kimbaku*, sono ispirati, in massima parte, al modo in cui i prigionieri erano legati al tempo degli shogun.

Gran parte del successo di *Hana to hebi / The Flower and the Snake* è dovuto all'ardente attrice Naomi Tani. Non essere magra come la maggioranza delle donne giapponesi della sua generazione la rende particolarmente attraente in bondage. La Tani nasce nel 1948 (secondo le fonti ufficiali, ma siamo pronti a scommettere che sia nata tre o quattro anni prima) a Fukuoka, nell'isola di Kyushu, con il nome di Akemi Fukuda. Fa il suo esordio nello "Eroduction" nel 1967 con *Supesharu / Special* di Koji Seki, dopo aver lavorato come modella erotica per la rivista *Weekly Taishu*, ed entusiasma il pubblico in una delle prime riduzioni

cinematografiche del succitato romanzo, *Hana to hebi yori. Niku no Shiiku / The Breeding of the Flesh, from the Flower and the Snake* (Jiro Matsubara, 1968), e nel suo sequel *Zoku hana to hebi. Akai gomon / The Flower and the Snake Part 2: Red Torture* (Jiro Matsubara,



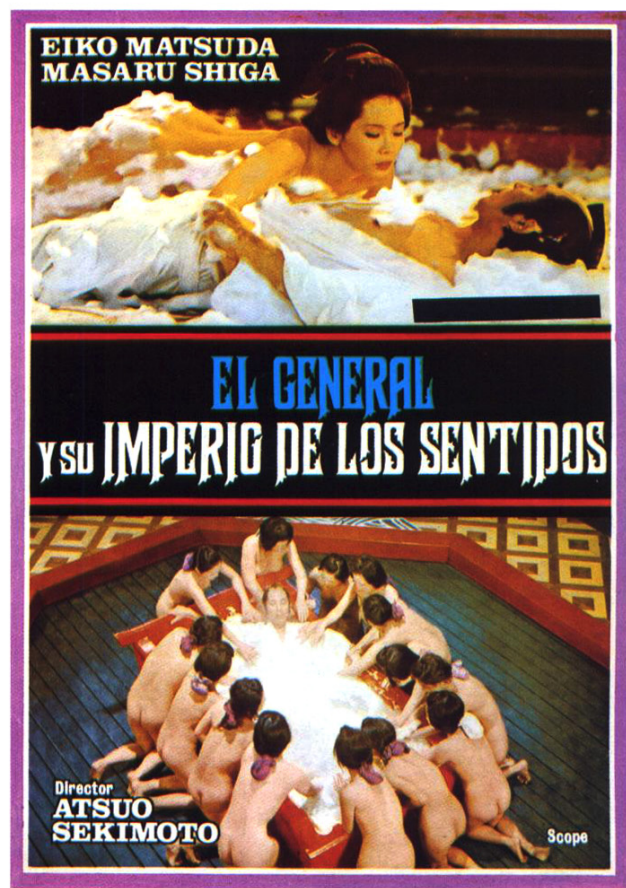
Still from an eroduction movie.

1968). Nel 1972, Naomi Tani debutta nel "Roman Porno" con *Shinayaka-na kemonotachi / Sinuous Beasts*, con la regia di Akira Kato; nello stesso anno l'attrice dirige e, ovviamente, interpreta due "pinku eiga", *Sei no koroshiya / Sex Killer* e *Ueta Inju / Starved Sex Beast*, entrambi ispirati alle opere di Oniroku Dan. Subito dopo *Hana to Hebi / The Flower and the Snake*, nella versione di grande successo di Masaru Konuma, diventa un altro classico del cinema erotico giapponese, indirizzando il "Roman Porno" decisamente verso il sadomasochismo. La storia tratta di un dirigente che, arcistuffo dell'indifferenza dimostrata dalla moglie, "assume" un impiegato, esperto in sadomaso, per convertire la sua sposa in una schiava ubbidiente alle sue voglie. Il personaggio della Tani viene così legato, appeso, umiliato, seviziato... mettendo in campo un vasto repertorio che non esclude la scatologia. La sofferenza espressa dal suo volto, che traspare dallo sforzo psico-fisico richiesto da prove tanto dure, non è mai stata vista prima in un'attrice. Senza dubbio, è nata una stella di prima grandezza del porno.

Naomi Tani continua a lavorare con il regista Masaru Konuma in diverse occasioni, senza cali di entusiasmo, specializzandosi in ruoli della rispettabile donna in kimono che cade preda di perversi. Tra i frutti della loro collaborazione, spicca *Ikenie fujin / Sacrificed Madame* (1974). Una donna viene rapita dal consorte alienato, e torturata da quest'ultimo in una capanna isolata. Il film contiene una delle



Toei posters of *Joshi-gakuen. Yabai sotsugyo / Feminine School. Immorality* (1973) by Yukihiro Sawada (top left), *Kyofu joshi-koko. Onna boryoku kyoshitsu / Teenager's School of Terror. Class of Violence* (1973) by Noribumi Suzuki (top right), *Kyofu joshi-koko. Animaru dokyusei / Teenager's School of Terror. Class of Animals* (1973) by Masahiro Shimura (above left) and actress Meiko Kaji retrospective (above right).



Top: Original poster and Spanish poster of *Ooku ukiyo buro / Harem of the Shogun's Court* (Toei, 1973) by Ikuo Sekimoto. Above: *Kaidan semushi otoko / Terror Tale of the Hunchback* (Toei, 1965) by Hajime Sato (left) and *Hiroku onna-ro / Secret Files of a Women Prison* (Toei, 1968) by Akira Inoue (right).



Yuri Yamashina in *Zoku lesbian no sekai - Aibu* / *Lesbian World: Fondling* (Nikkatsu, 1975) by Chusei Sone.



Still from *Jigoku* / *Hell* (Toei, 1979) by Tatsumi Kumashiro.



Yuri Yamashina in *Shin rezubian no sekai* / *New World of Lesbians* (Nikkatsu, 1975) by Shogoro Nishimura.

scene più emblematiche del "Roman Porno": il marito, provando nostalgia per il giorno del loro matrimonio, veste la moglie con un tipico abito da sposa giapponese, la lega e l'appende al soffitto con una carrucola. Il film segna l'esordio di una nuova diva del settore, la giovane Terumi Azuma; da allora in poi le due attrici diventano colleghe e amiche, ma nel 1977 Terumi Azuma ruba il fidanzato/manager a Naomi Tani... e la loro amicizia finisce bruscamente, com'è facilmente comprensibile. Tornando a *Ikenie fujin* / *Sacrificed Madame*, questo film conferma che l'insoddisfazione coniugale è il perno intorno al quale tutto ruota nel "Roman Porno". I film spesso trattano di un uomo che ricerca una soluzione per il suo matrimonio infelice torturando la moglie che ancora ama. Come risultato di questa "terapia" esistono due varianti: la moglie diventa una schiava felice ed il matrimonio è salvo, oppure entrambi i coniugi impazziscono e muoiono. Generalmente, il "Roman Porno" racconta storie d'amore disperate.

Delle ultime collaborazioni Konuma/Tani, la più sorprendente è forse *Kashin no Irezumi*. *Ureta tsubo* / *The Tattooed Vagina: Mature Vase* (1976) per il predominio dell'arte *kabuki* e dell'uso del tatuaggio. Dei film di Konuma senza la Tani il migliore è, invece, *Yumeno Kyusaku no Shojo jigoku* / *Hell of Young Girls* (Kusaku Yumeno (1977)), una storia sado-



Japanese poster of *Seidan botan dorō* / *Sexual History of the Lamp of Peonies* (1972) by Chusei Sone and Spanish poster of *Jitsuroku Abe Sada* / *The Real Dossier of Abe Sada* (1975) by Noboru Tanaka.

lesbica ambientata in un collegio femminile. Konuma non detiene però i diritti esclusivi sulla Tani, né lei ha l'esclusiva del sadomasochismo della Nikkatsu. Alcuni dei registi precedentemente ricordati, nella fattispecie Shogoro Nishimura, Tatsuhiko Fujii, Akira Kato e Koyu Ohara, sono altrettanto significativi, e tutti hanno lavorato con la Tani più di una volta. Nishimura merita di essere citato per i suoi due film con la Tani, *Kurobara fujin* / *Black Rose Madam* (1978), dove la protagonista finisce col precipitare nel vuoto imprigionata in una gabbia, e *Jogesho* / *Make-up of Ropes* (1978). Quest'ultimo film è davvero incredibile agli occhi degli occidentali: Naomi Tani scopre la perfetta felicità matrimoniale diventando virtualmente un cane; per questo deve sottoporsi ad un "addestramento", che comprende lo stupro da parte di un pastore tedesco di fronte al marito e alle altre coppie che i due hanno coinvolto nei loro giochetti. A sua volta, un film sadomaso particolare di Akira Kato, *Doreizuma* / *Slave Wife* (1976), presenta un'altra scena emblematica nella filmografia di Naomi Tani: quella in cui viene trasformata in una tavola vivente, sulla quale l'attore principale (Akira Takahashi, un habitué del genere, qui con un volto vampiresco) mangia con gusto della carne, in una variante sadica del popolare banchetto erotico *nyotai-mori*. Kato ha anche diretto il lungometraggio *Tokyo Emanieru fujin*



Kumiko Akiyoshi and Kenji Takaoka in *Akachochin* / *Red Lamp* (Nikkatsu, 1974) by Toshiya Fujita.



Posters of *Supesharu / Special* (Kokuei, 1967) by Koji Seki, introducing Naomi Tani (left), and *Yami ni ukabu shiroi hada / White Flesh Glowing in the Dark* (Nikkatsu, 1973) by Shogoro Nishimura (right).

/ *Emmanuelle in Tokyo* (1976).

Tra i film che Koyu Ohara, un autore specializzato nel "Women In Prison", ha girato con la Tani, l'unico di qualche interesse è *Genso fujin ezu / Portrait of a Madame of Fantasy* (1977).

Infine, tra i film della Tani con Tatsuhiko Fujii, il migliore è *Yugao Fujin / Lady Night Face* (1976), ma merita una menzione speciale *Bara no Nikutai / The Flesh of the Rose* (1978) per una scena inusuale, in cui la Tani picchia e cal-

pesta un masochista... ma non preoccupatevi: il suo turno non tarda ad arrivare! Ironicamente, Fujii è in realtà più conosciuto per aver trovato una sostituta alla Tani nella persona dell'elegante Izumi Shima, per film come *Tokyo Chaterai Fujin / Lady Chatterley in Tokyo* (1977) e *Hanayome ningyo / Bride Doll* (1979). Ma a parte Naomi Tani, l'"Eroduction" della Nikkatsu di quel periodo può vantare i film di Chusei Sone, che lancia la serie sulla studentessa Nami Tsuchiya, iniziata con *Tenshi no harawata / The Entrails of an Angel* (1978) e *Tenshi no harawata. Akai kyoshitsu / The Entrails of an Angel: Red Classroom* (1979). Lo sceneggiatore di entrambi, l'ormai famoso Takashi Ishii, ha poi diretto alcuni seguiti di questi film.

In conclusione, qual è la lezione fondamentale del "Roman Porno" targato Nikkatsu? Che è possibile realizzare film di genere validi senza mostrare genitali, sfruttando le evidenti patologie sessuali dei personaggi. Mentre l'hard core occidentale mostra gli organi sessuali, il "Roman Porno" celebra i volti, volti che attraverso la loro eloquenza devono esprimere tutto. Per questo le attrici dell'erotismo giapponese devono essere, più di ogni altra cosa, attrici e non semplici bellone, come quelle del porno americano.

Secondo una dichiarazione della stessa Naomi Tani, la massima autorità nel genere, «se vedi



Terumi Azuma in *Niizuma jigoku / The Hell of a New Bride* (Nikkatsu, 1975) by Akira Kato.

una donna che si fa coinvolgere mentre fa sesso, il suo viso ti farà soprattutto ridere. Una attrice ha la responsabilità di eccitare il pubblico, non se stessa. Io sono sempre stata più attenta ad apparire bellissima invece che eccitata. Non ho mai voluto deludere i miei fan mostrando un mio aspetto poco lusinghiero. Ho delle responsabilità come attrice» (*Asian Cult Cinema* n. 19). In queste parole troviamo alcune ragioni del successo di Naomi Tani, il suo talento recitativo, unito al suo look dimesso, da donna della porta accanto, che al mattino cammina indossando un kimono, con in mano un parasole.

Nel 1979 la Tani decide di ritirarsi: «Preferisco proteggere il mio passato, invece che distruggerlo per pochi soldi. Anche se la gente mi dice ancora "Non sei cambiata" e "Ti fai sempre più bella ogni anno che passa", conosco bene i miei limiti fisici. Nessuno è esente dall'invecchiamento. Ecco perché sono sparita dagli schermi nel 1979» (*Asian Cult Cinema* n. 19). Ma il suo ritiro viene celebrato con adeguata magnificenza. Ispirandosi al congedo che la Toei preparò per Junko Fuji, l'attrice più importante dello "Yakuza Eiga", con il favoloso film *Kanto Hizakura ikka / The Hizakura Clan of Kanto* (Masahiro Makino, 1972), la Nikkatsu crea per l'occasione un lussuoso "ero yakuza", *Nawa to hada / The Rope and the Skin* (Shogoro Nishimura, 1979). Dalla prima all'ultima scena, questo film evoca mirabilmente il mondo della Toei (persino lo sceneggiatore, Isao Matsumoto, proviene da questa casa di produzione!) e Naomi Tani è particolarmente sensuale ed eccitante. Non sarà un capolavoro, ma *The Rope and the Skin* è certamente unico. Dopo questo, Naomi Tani è apparsa solo in un film antologico, *SM Eiga Daizenshuu / Big Anthology of SM Films*, (1984), a cura di Fumihito Kato, e in un'intervista presente nel documentario *Sadisutikku ando mazohisutikku / Sadistic and Masochistic* (2000), diretto nientedimeno che da Hideo Nakata, l'autore del ditico di successo *Ringu / The Ring* della fine degli anni '90.

In conclusione, Naomi Tani ha interpretato circa 120 film in tredici anni. Dopo il suo ritiro, il sadomasochismo nel "Roman Porno" è sopravvissuto per un po', ma non è stato più lo stesso. L'ex attrice, oggi un'autentica icona, ha aperto a Kumamoto, nella natia Kyushu, un enorme sexy shop chiamato "Yours, Naomi" (La vostra Naomi) e poi un night club, lo "Ohtani" (La grande Tani). Il serpente è scomparso, ma non il fiore.

With respect to the above mentioned production companies involved with "Eroduction" (Okura Pictures, Wakamatsu Productions, Shinto, Kokuei Eiga, Komori Productions, etcetera), Nikkatsu differs on the basis of the superior technical and artistic quality available in a major. So a scandal explodes as it's not considered acceptable that a major, moreover the oldest in the nation, which boasts its own chain of cinemas, should stoop to offer the kind of films always associated with the smaller, less respectable companies. In fact, Nikkatsu's films precede *The*



Naomi Tani in other stills from *Niizuma jigoku / The Hell of a New Bride* (1975) by Akira Kato. «I believed there was something special I was cut to do. S&M was my destiny,» said Naomi in an interview. The undisputed Queen of Japanese Bondage is the star of S&M cult movies such as *Hana to hebi / The Flower and the Snake*, *Ikenie fujin / Sacrificed Madame*, *Doreizuma / Slave Wife*, *Jogesho / Make-Up of Ropes*, *Bara no Nikutai / The Flesh of the Rose*.



Hatsukin. Niku-buton / Bed of Flesh (Nikkatsu, 1976) by Nobuaki Shirai.

Empire of the Senses by several years in being taken to court for "obscenities", something which had never happened with "Pinku Eiga". The ultimate reason has to do with the question of national image, as much outside as inside Japan. The government tolerates low budget "Eroduction" believing that they are targeted at depraved and inoffensive dirty old men; but it doesn't permit a major, or a prestigious director to display this peculiar national eroticism to the international general public.

Nikkatsu's business plan in the erotic genre is simple. They hire directors with little or no experience and give them total freedom, demanding only that the story be consistent, that there be four or five powerful sex scenes, and that the budget not exceed that of eight million yen (a B movie costing close to thirty). As the normal budget of a "pinku eiga" is at the time only four million yen, many of the genre's actresses (Akemi Nijo, Etsuko Hara, Kazuko Shirakawa, and even Naomi Tani) quickly move over to the better paid "Roman Porno". As for the directors, not unlike what happened in "Pinku Eiga" in some cases (Takahisa Seze, Masayuki Suo), some of them do so well that they later enter the mainstream (Toshiya Fujita and Tatsumi Kumashiro in the seventies, and later Takashi Ishii and Shusuke Kaneko). As for the style, as said before, the name comes from the union of "romance" and "pornography", which implies that, in theory at least, it takes the female audience... or the couples into consideration, as the stories used to be around sexual problems arising from complicated conjugal lives. They are diverse intergeneric combinations (from the ghost story to "Yakuza Eiga") and the films all tend to end tragically.

The "Roman Porno" appears in the early sev-

enties with *Danchi-zuma. Hiru sagari no joji / Afternoon Passion of a Housewife* (Shogoro Nishimura, 1971), about a married woman, who, because of her husband's indifference, turns to prostitution. Nishimura, perplexed at the novelty of this kind of film, admits: «I didn't know how to make the movie, because I had

never seen a "pinku eiga". Fortunately, the actress, Kazuko Shirakawa, was a veteran of the genre.» (*Kanno no puroguramu pikuchua. Nikkatsu Roman Porno*). After this director, who proceeds to film the very curious *Yami ni ukabu shiroi hada / White Skin Glowing in the Dark* (1972), others like Toshiya Fujita, Toru Murakawa, Akira Kato, Isao Hayashi, Tatsumi Kumashiro, Chusei Sone, Noboru Tanaka, Masaru Konuma, Tatsuhiko Fujii, and Koyu Ohara appear. Among the actresses, other than the above mentioned defectors from "Pinku Eiga", the important ones are Yuko Katagiri, Meika Seri and Junko Miyashita. But they are soon overshadowed by those who specialize in sadomasochism, with Naomi Tani in the lead. The directors Toshiya Fujita and Toru Murakawa are not too representative of dark eroticism. But one must remember Fujita's *Daburru beddo / Double Bed* (1983), featuring the great Seijun Suzuki, in a fun role as a customer in a bar who envies the sex life of lions. Shortly before, Fujita had also appeared in Suzuki's *Zigeunerweisen* (1980).

On the other hand, Tatsumi Kumashiro is, chronologically speaking, the second important director of "Roman Porno". He begins with two films set in the world of strip-tease, *Ichijo Sayuri. Nureta yokujo / Dancer Sayuri Ichijo: Wet Desire* (1972), starring the title stripper herself, and *Nureta Yokujo. Tokudashi nijichinin / Wet Desire: Twenty-One Strippers* (1973). Later, Kumashiro introduces sadism to "Roman Porno", with *Onna jigoku. Mori wa nureta / A Woman's Hell: Wet Forest* (1973), about a married couple, who are enthusiasts of the whip and necrophilia. Kumashiro's greatest success, however, is *Yojoan fusuma no urabari / Behind the Sliding Door of a Tatami Room* (1973), based on Kafu Nagai's acclaim-



Another still from *Hatsukin. Niku-buton / Bed of Flesh* (1976).



Lesbian and heterosexual intercours in *Hatsukin. Niku-buton / Bed of Flesh* (1976).

ed novel, already brought to the screen, as we have already seen, by Toei. It takes place in a geisha house, and stars the passionate Junko Miyashita and Meika Seri. Its success calls for an immediate sequel with the same director and actress, *Yojohan fusuma no urabari. Shinobi hada / Behind the Sliding Door of a Tatami Room: Anxious Skin* (1974). Later, Kumashiro makes a version of *Kagi / The Key* (1975), *Jigoku / Hell* (1979), pseudo-remake of the homonymous classic of Nobuo Nakagawa, and *Akai kami no onna / The Woman with Red Hair* (1979).

In the same years, Chusei Sone, having worked with Seijun Suzuki and Koji Wakamatsu in the past, stands out with two "porno jidai geki", *Seidan botan doro / Sexual Story of the Lamp of Peonies* (1972), the erotic recreation of a kaidan classic, brought several times to the screen in serious form, and *Maruhi joro ichiba / Secret Market of Whores* (1972), about a clueless young girl who is sold as a prostitute in a market held in a Shintoist temple! Chusei Sone also adds a fun "ero-ninja", *Kunichi inpo. Hyakka manji-garami / Lascivious Technique of the Female Ninjas: Erotic Kaleidoscope* (1974) to his filmography.

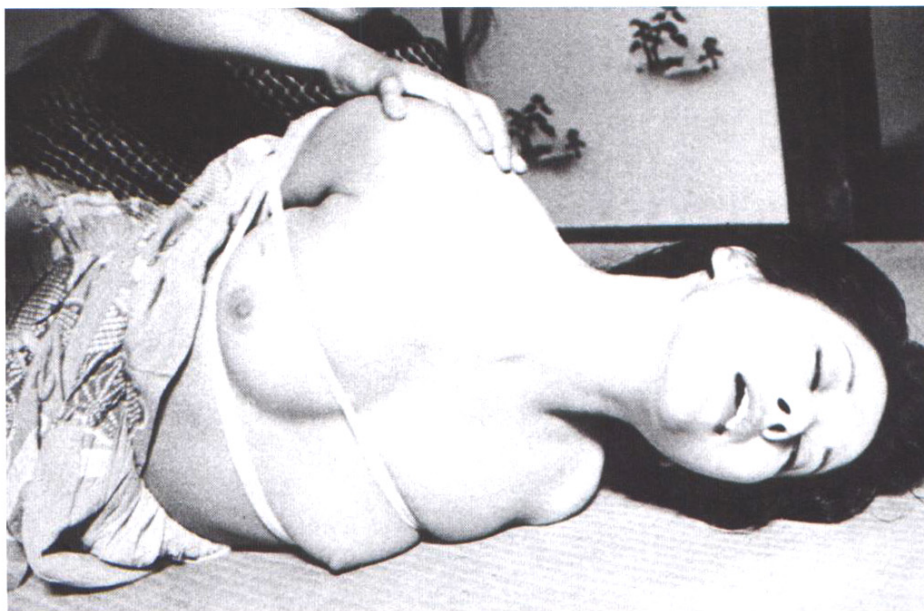
Noboru Tanaka's case is more special. Former assistant to Seijun Suzuki and Shohei Imamura, this director has a dreamy sense of the erotic and surreal, just like his masters. His style comes out in two films about prostitution, *Maruhi. Joro seme jigoku / Confidential: Hell of Tortured Whores* (1973), in a historical setting, and *Maruhi. Shikijo mesu ichiba / Confidential: Market of Lascivious Bitches* (1974), in a modern context. But Tanaka's masterpiece is *Jitsuroku Abe Sada / The Real Dossier of Abe Sada* (1975), an effort that reflects the real case much better than the later

released *The Empire of the Senses* (1976), with an aesthetic sensibility that shines through mostly with the colours red and orange. Tanaka's subsequent filmography isn't of the same calibre, but *Semeru / Torturing* (1977), a sadomasochistic love story without the usual focus, is memorable.

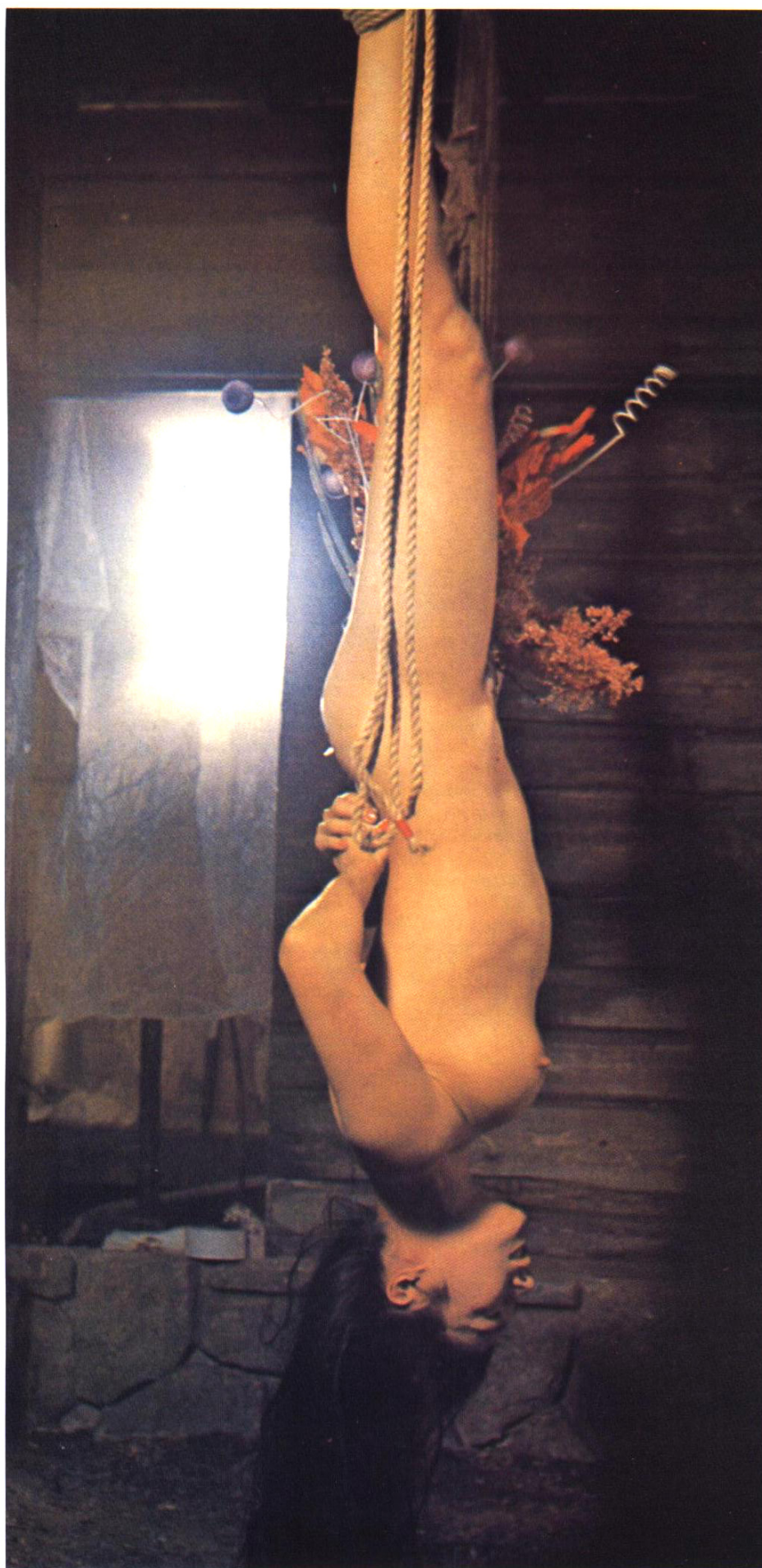
Sadomasochism in "Roman Porno" really explodes, however, with *Hana to hebi / The Flower and the Snake* (Masaru Konuma, 1974). The plot is taken from the homonymous novel by the specialist author Oniroku Dan, often adapted to the screen. In 2004, for example, Takashi Ishii films a very successful remake of

this movie. This title alludes to the flower and the snake, which, according to the author all women harbour inside them. And from now on the *nawa-shi* or *kinbaku-shi* (rope masters) are in big demand. These are people whose job is bondage; that is to say, creating these masterpieces of erotic binding for films, live shows or magazines. It is interesting to note that the astonishingly sophisticated knots with which the *nawa-shi* imprison female flesh, called *kinbaku*, are inspired, for the most part, by the way the prisoners were tied up in the age of the shoguns.

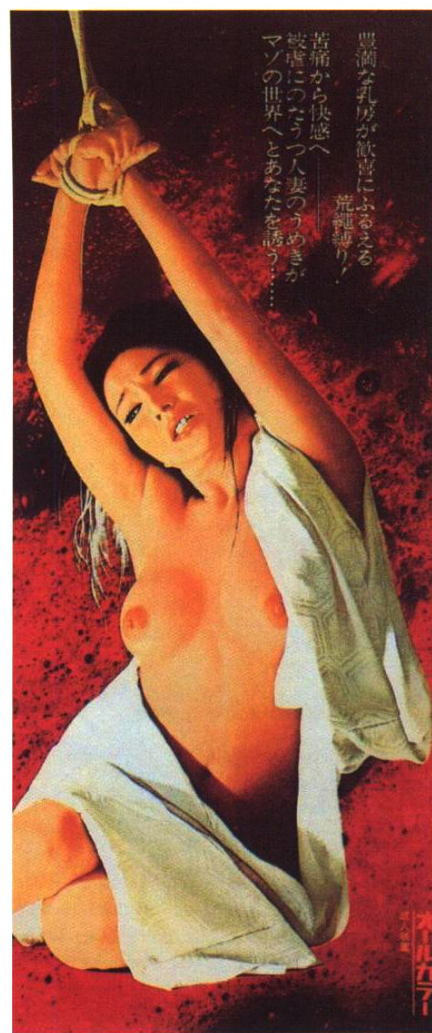
A lot of *Hana to hebi / The Flower and Snake's*



Hatsukin. Niku-buton / Bed of Flesh (1976).



Naomi Tani starring in *Yugao fujin / Lady Night Face* (1976) by Tatsuhiko Fujii.



Naomi Tani, "Queen of the Ropes", in the original poster of *Hana to hebi* (1974).

success is due to the passionate actress Naomi Tani. The fact that she's not as thin as the Japanese women of her generation makes her especially attractive in bondage. Tani was born in 1948 (according to official records, but we bet she was born three or four years before) in Fukuoka, island of Kyushu, with the name Akemi Fukuda. She enters "Eroducture" in 1967 with *Supesharu / Special* by Koji Seki, after working as a sexy model in the magazine *Weekly Taishu*, and makes an impression in an earlier screen adaptation of the above-mentioned novel, *Hana to hebi yori. Niku no Shiiku / The Breeding of the Flesh, from the Flower and the Snake* (Jiro Matsubara, 1968), and its sequel *Zoku hana to hebi. Akai gomon / The Flower and the Snake Part 2: Red Torture* (Jiro Matsubara, 1968). Shortly after, Naomi Tani debuts in "Roman Porno" with *Shinayaka-na kemonotachi / Sinuous Beasts* (Akira Kato, 1972), in the same year that she directs two "pinku eiga" in which she stars in as well, *Sei no koroshiya / Sex Killer* (1972) and *Ueta Inju / Starved Sex Beast* (1972), both based on Oniroku Dan. Immediately after, Masaru Konuma's successful version of *Hana to Hebi / The Flower and the Snake*, becomes another classic in Japanese erotic cinema, steering "Roman Porno" decidedly towards sado-



Naomi Tani (top and centre) and Aoi Nakajima (above) in *Jogesho / Make-up of Ropes* (1978) by Shogoro Nishimura.

masochism. The story is about an executive fed up with his wife's indifference, so he gets an employee, a connoisseur of sadomasochism, who turns his wife into a slave obedient to his desires. So Tani's character is tied up, hung, humiliated, tortured... based on a varied repertoire which does not exclude scatology. The suffering expressed in her face, perspiring from the physical and psychological effort such strenuous exertions demand, has never before been seen in an actress. Without any doubt, a special porn star is born.

Naomi Tani continues to work with the director Masaru Konuma on many occasions, with an enthusiasm that never decreases, specializing in the roles of the respectable kimono-clad woman who falls prey to perverts. Among the fruits of their collaboration *Ikenie fujin / Sacrificed Madame* (1974) stands out. A woman is kidnapped by her estranged spouse, and tortured by him in an isolated shed. This film contains one of the emblematic scenes of "Roman Porno": the husband feels nostalgic for their wedding day, so he dresses his wife in typical Japanese wedding dress, ties her up, and hangs her from the roof by a pulley. This film also introduces a new specialized star, the



Akira Takahashi and Naomi Tani in *Yugao fujin / Lady Night Face* (1976).

young Terumi Azuma. From then on the two actresses are colleagues and friends, but in 1977 Terumi Azuma makes off with Naomi Tani's boyfriend/manager... their friendship understandably ends.

But getting back to *Ikenie fujin / Sacrificed Madame*; this film confirms that conjugal dissatisfaction is the axis around which everything in "Roman Porno" rotates. It deals frequently with a man who seeks a solution for an unhappy marriage, by torturing the wife he still loves. There are two variants in the end results of this "therapy": either the wife becomes a happy slave and the marriage is saved, or both husband and wife go mad and they die. In general, "Roman Porno" tells desperate love stories. Among the later Konuma/Tani collaborations,

maybe the most surprising one is *Kashin no Irezumi. Ureta tsubo / The Tattooed Vagina: Mature Vase* (1976) for the predominance of kabuki artistry and use of tattoos. And among Konuma's films without Tani, the best is *Yumeno Kyusaku no Shoyo jigoku / Hell of Young Girls* (Kyusaku Yumeno, 1977), a sadomasochism story set in a girl's school.

But Konuma doesn't have exclusive rights over Tani, nor does she have exclusive rights over Nikkatsu's sadomasochism. Some of the previously mentioned directors, Shogoro Nishimura, Tatsuhiko Fujii, Akira Kato and Koyu Ohara, are equally significant, and all work with Tani more than once. Nishimura is worth noting, with Tani starring in his film *Kurobara fujin / Black Rose Madam* (1978), where the protago-



Hiroko Isayama and Ichiro Araki in *Shiroi yubi no tawamure / Delicate Skillful Fingers* (1972) by Toru Murakawa (above) and poster of *Onna kyoshi-gari / Chase of Female Teacher* (1979) by Junichi Suzuki (right). Both movies are produced by Nikkatsu.



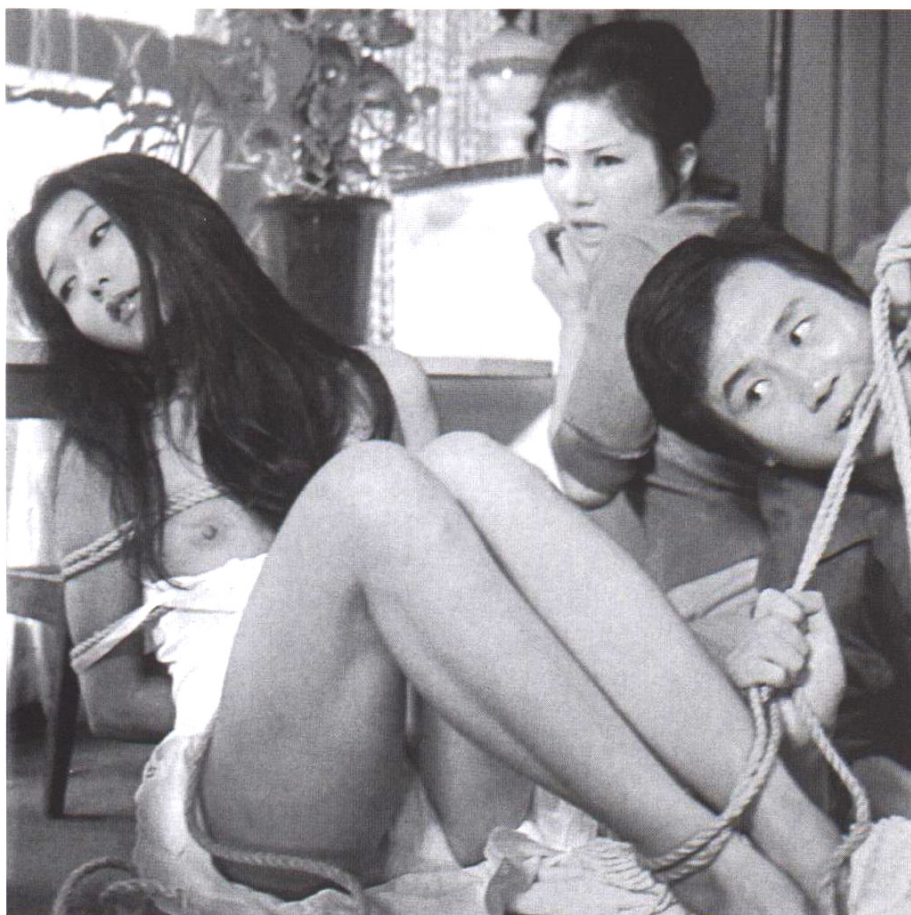
nist ends up falling from a high bridge, while locked in a cage, and *Jogesho / Make-up of Ropes* (1978). This film is really unbelievable to foreign eyes: Naomi Tani discovers matrimonial bliss by virtually becoming a dog; for this she has to undergo training which includes being raped by a German shepherd in front of her husband and the other couple they have included in their games. In turn, another special

sadomaso film by Akira Kato, *Dorei-zuma / Slave Wife* (1976), offers another emblematic scene in Tani's filmography: the one in which she becomes a living table, on which the male lead (Akira Takahashi, a well-known figure in the genre now with a vampire-like face) eats meat with gusto, in a sadistic variant of the popular erotic banquet *nyotai-mori*. Kato also directs *Tokyo Emanieru fujin / Emmanuelle in Tokyo* (1976).

Among the films of Koyu Ohara, an expert in "Women In Prison", makes with Tani, there is only a slight interest in *Genso fujin ezu / Portrait of a Madame of Fantasy* (1977). Lastly, among the films Tani makes for Tatsuhiko Fujii, the best one is *Yugao Fujin / Lady Night Face*, (1976), but *Bara no Nikutai / The Flesh of the Rose* (1978) is also worth mentioning for one unusual scene; Tani beats and treads upon a masochist... but don't worry, her turn comes later! Incidentally, Fujii is actually better known for having found a replacement for Tani in the elegant Izumi Shima, for films like *Tokyo Chaterai Fujin / Lady Chatterley in Tokyo* (1977) and *Hanayome ningyo / Bride Doll* (1979). Aside from Naomi Tani, Nikkatsu's "Eroduction" at the time also boasts the films of Chusei Sone, who launches a series about a schoolgirl, Nami Tsuchiya, with *Tenshi no harawata / The Entrails of an Angel* (1978) and *Tenshi no harawata. Akai kyoshitsu / The Entrails of an Angel: Red Classroom* (1979). The screenwriter of both, the now famous Takashi Ishii, directs some of the sequels of these films.

So, what is the essential lesson of Nikkatsu's "Roman Porno"? It's possible to make valid genre films without showing genitalia, exploiting the erotic pathologies manifested in the characters. Where foreign hard-core shows sex organs, Japanese "Roman Porno" celebrates faces, faces which must express it all through their eloquence. For this reason, actresses of Japanese erotica have to be just that, actresses, unlike the simple beauties of American hard core.

We'd like to quote the words of Tani herself, the authority in the genre, «If you see a woman seriously into a sex act, her face will most likely make you laugh. An actress has the responsibility to excite the audience, not herself. I was always more aware of being beautiful than being stimulated. I never wanted to disappoint my fans by showing an unflattering face. I have a responsibility as an actress.» (*Asian Cult Cinema* no. 19). Here we find some of the reasons for Naomi Tani's success, her acting talent, along with her unextraordinary looks, a



Naomi Tani and Terumi Azuma in *Niizuma jigoku / The Hell of a New Bride* (1975).



Naomi Tani, "Eternal Queen of S&M", in *Niizuma jigoku / The Hell of a New Bride* (1975) by Akira Kato.

woman next door, who walks by in the morning wearing her kimono and holding her parasol.

In 1979, Tani decides to retire: «I prefer to protect my past, rather than destroy it for a little money. Even though people still say "You haven't changed," and "You are more beautiful as you grow older," I know my physical limits. Nobody is free from aging. That is why I disappeared from the screen in 1979.» (*Asian Cult Cinema* no. 19). But her retirement is celebrated with the adequate magnificence. Inspired by the farewell that Toei gave Junko Fujii, the main actress of "Yakuza Eiga", with the fabulous *Kanto Hizakura ikka / The Hizakura Clan of Kanto* (Masahiro Makino, 1972), Nikkatsu creates a luxurious "ero yakuza", *Nawa to hada / The Rope and the Skin* (Shogoro Nishimura, 1979), for the occasion. From the first scene to the last, this film admirably evokes the world of Toei (even the screenwriter Isao Matsumoto comes from this production company!), and Naomi Tani is particularly sexy and titillating. Maybe it's not a masterpiece, but *The Rope and the Skin* is certainly special.

After this, Naomi Tani only appears in one compilation film, *SM Eiga Daizenshuu / Big Anthology of SM Films* (1984), edited by Fumihito Kato, and in an interview in the documentary *Sadisutikku ando mazohisutikku / Sadistic and Masochistic* (2000), directed by none other than Hideo Nakata, the author of the successful diptych *Ringu / The Ring* from the late 90s.

Naomi Tani works in over 120 films in thirteen years. After she retires, "Roman Porno" sado-masochism survives a while longer, but it isn't

the same. The former actress, a cult figure today, opens a Porn Video Store / Sex Shop called "Yours, Naomi" in Kumamoto, in her

native Kyushu, and after that, a night club called "Ohtani" ("Big Tani"). The snake has disappeared, but not the flower.



Naomi Tani and Shin Kishida in *Kurobara shoten / Black Rose Ecstasy* (Nikkatsu, 1975), an eroduction by Tatsumi Kumashiro.



Greetings from Naomi

by Naomi Tani

Non scorderò mai le sensazioni che provai quando mi offrirono per la prima volta un ruolo in un film, *Supesharu I Special*, nel 1967. Non avendo la minima esperienza, mi sembrava di vivere in un sogno. Che importanza aveva la trama, o quanto mi avrebbero pagato, stavo per diventare la stella di un film! Da quel giorno in poi andavo in giro sentendomi in pratica già una stella. Il Pinku Eiga di quel periodo era costituito da produzioni indipendenti girate in pochi giorni, e con finanziamenti bassissimi. Con quasi neppure il tempo di riposare tra un film e l'altro, e prima che me ne rendessi conto, avevo lavorato in più di venticinque film, un'attività che in seguito avrei conciliato con gli spettacoli teatrali che facevo con un gruppo di persone da me chiamato "Gekidan Naomi" (la Troupe Naomi).

Quando mi arrivò l'offerta di collaborare con la Nikkatsu, vidi l'opportunità di specializzarmi in personaggi ai quali solo io potevo dare vita. Per me voleva dire sadomaso. Una vittima dai lunghi capelli neri, la sensualità che solo una donna giapponese può creare con il suo kimono, un'espressione di profonda sofferenza e la carne bianca che si contorce sotto le corde che la serrano fortemente. Dal grande successo di *Hana to hebi / The Flower and the Snake* (1974) fino al mio congedo con *Nawa to hada / The Rope and the Skin* (1979), ho lavorato in quasi 30 film della Nikkatsu. Negli anni sono stata definita come "Regina delle Corde" oppure "Regina Eterna dell'SM". Dal mio ritiro sono passati 25 anni. Ancora di più da quando ho smesso di usare il mio vero nome, Akemi Fukuda, ma non c'è proprio nessuno che mi

chiami così, e da parte mia mi rifiuto di abbandonare "Naomi Tani". Probabilmente perché la mia vera vita è iniziata con "Naomi Tani".

Il mio club "Otani" a Kumamoto mi dà la possibilità di parlare con tante persone. Alcuni intraprendono un lungo viaggio per conoscermi, e tra questi degli uomini con i capelli già bianchi che arrossiscono quando mi stringono la mano o si fanno una foto con me, e che ricordano i miei film, scena per scena, meglio di quanto non faccia io! Una volta è venuto un uomo con una foto incorniciata che lo ritraeva



insieme a me scattata trent'anni prima, e ce n'è stato un altro che ha scritto nel testamento di voler essere cremato insieme alla sua collezione delle mie foto. Né posso scordare tutti i fan e amici che sono deceduti nel frattempo e che non rivedrò mai più. Sebbene abbia abbandonato il grande schermo, sono ancora la protagonista del teatro quotidiano che va in scena nel mio club.

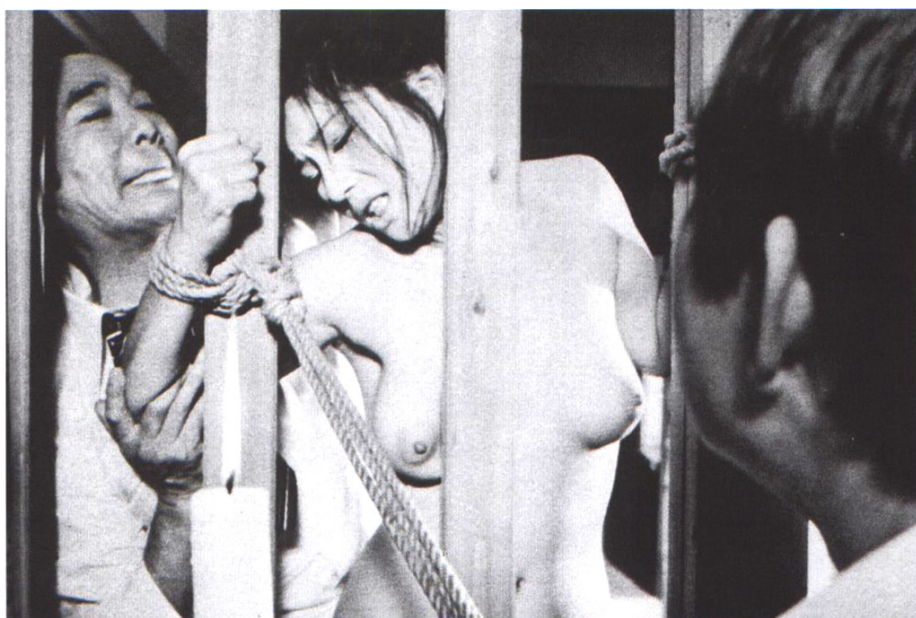
La saggezza popolare dice che nella vita si può cadere sette volte e ci si rimette in piedi otto. Spesso mi sento schiacciata dal peso che il mio nome d'arte comporta, ma oggi "Naomi Tani" è il mio aiuto più grande. Qualche anno fa, una giovane giornalista del quotidiano *Nishi Nihon Shimbun* chiese di intervistarmi per una serie di articoli che pubblicò nello spazio di un anno. Per me fu una grande fatica mentale ricordare cose avvenute venticinque anni prima, ma la timidezza iniziale di quella ragazza si trasformò in seguito in grande tenacia e finì per prendere il sopravvento su di me. A proposito dei fatti che non ricordavo benissimo, lei riempì le mie lacune a suo piacimento, e alla fine trovai molto divertente leggere quelle storie su di me. Certo, mi rendo conto che i giornali e le riviste devono raccontare storie interessanti per spingere la gente all'acquisto. Grazie a questi articoli, anche le giovani donne si sono avvicinate a me, facendomi i complimenti e chiedendomi autografi. Ma la mia filosofia è quella di non vivere nel passato, né sognare obiettivi impossibili, perché in fondo devi sempre fare tutto con le tue sole forze.

Nei dodici anni della mia vita da attrice, mi sono sforzata di dare il meglio, senza mai pensare al futuro. Ma oggi sono davvero felice nel

constatare che la gente si ricordi di me dopo tutto questo tempo. E che altri professionisti continuino a girare film con la stessa qualità dei miei tempi. Vorrei tanto ringraziare tutti coloro che hanno ammirato il mio lavoro, e che hanno fatto in modo che potessi viverne. Finché conterrò qualcosa anche per una sola persona, vorrei conservare il nome di "Naomi Tani" con la massima cura. Cosicché i miei ammiratori possano continuare a godere dei loro sogni. E la mia stella possa continuare a brillare. A tutti voi va la mia più sincera gratitudine.

Jwill never forget how I felt when they first offered me a role in a film, *Supesharu / Special*, in 1967. As I had absolutely no experience at all, it seemed like an incredible dream. Who cared about the plot, or how much they were going to pay me, I was going to be the star of a movie! From that day on I walked around feeling like I was a star already. The Pinku Eiga of that time consisted of independent productions filmed in a few days, and with very low budgets. With hardly any time to rest between one film and the next, before I knew it, I had made over two dozen films, an activity which I later combined with stage shows I did with a group I christened "Gekidan Naomi" (Troupe Naomi).

When the offer to work with Nikkatsu arrived, I saw my opportunity to specialize in roles that only I could give life to. For me that meant S&M. A victim with long black hair, the eroticism that only a Japanese woman can produce with her kimono, an expression of deep pain, and white flesh that twists under the ropes that hold her fast. From the great hit of *Hana to hebi / The Flower and the Snake* (1974), to my retirement with *Nawa to hada / The Rope and the Skin* (1979), I made nearly thirty films for Nikkatsu. Over the years I have been called things like "Queen of the Ropes" or "Eternal Queen of S&M". Twenty-five years have passed since I retired. More than enough time has passed for me to use my real name Akemi Fukuda, but absolutely no-one calls me that,



Naomi Tani in *Niizuma jigoku / The Hell of a New Bride* (Nikkatsu, 1975) by Akira Kato.

and I myself refuse to abandon "Naomi Tani". Probably because my real life began with "Naomi Tani".

My club "Otani" in Kumamoto, gives me the chance to talk to a lot of people. Some of them come a long way to meet me, among them men, already white-haired, who blush when they shake my hand or have a photo taken with me, and who remember my films, scene by scene, much better than I do! Once, a man came with a framed photo he had taken with me thirty years before, and then there was another one who wrote in his will that he wanted to be cremated together with his collection of my photos. Nor can I forget all the fans and friends who have died and whom I will never see again. Although I have left the big screen, I am still the star of the daily drama which takes place in my club.

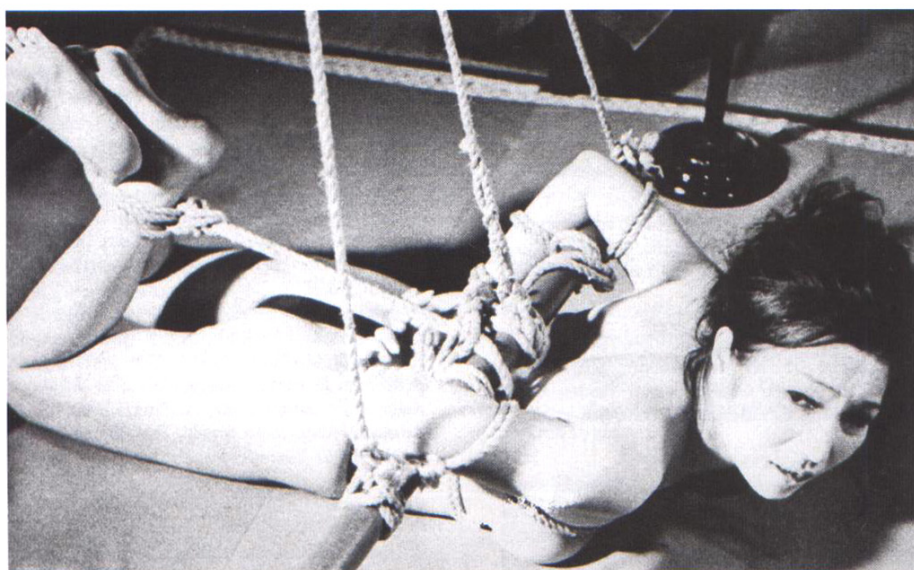
As the proverb says, life is about falling down

seven times, and getting back up on your feet eight times. I have often felt overwhelmed by the weight that my stage name carries with it, but today "Naomi Tani" is my biggest help. A few years ago, a young woman reporter from the newspaper *Nishi Nihon Shimbun* asked to interview me for a series of articles that she published over the space of a year. It was a great effort for me to remember things that had happened twenty-five years before, but the initial shyness of this girl, later transformed into great tenacity, ended up winning me over. The parts which I didn't remember very well, she filled in as she liked, and in the end I found reading those stories about me very entertaining. I understand that newspapers and magazines have to tell interesting stories so people will buy them. Thanks to those articles, young women have approached me as well, praising me and asking for autographs. But my philosophy is to not live in the past, nor dream about impossible goals, because in the end you always have to do it all yourself.

During the twelve years of my life as an actress, I forced myself to work as best as I could, without a thought for the future. But now I am very happy to see that I am still remembered after all this time. And that other professionals continue to film with the same quality as in those days. I would like to thank all of those who have admired my work, and who have helped make it live on. As long as I mean something to even one single person out there, I would like to preserve the name of "Naomi Tani" with the utmost care. So that my fans can go on enjoying their dreams. So that I can go on shining.

For all of you, my most sincere gratitude.

Kumamoto, february 2005



Naomi Tani in another still from *Niizuma jigoku / The Hell of a New Bride* (1975).



Selected Filmography

Come per il testo, anche questa filmografia è focalizzata sul cinema di genere. Per questa ragione sono stati esclusi i film di Shohei Imamura, Nagisa Oshima, Shuji Terayama, Susumu Hani, Kaneto Shindo e Masahiro Shinoda.

As in the text, this filmography focuses on genre cinema. For that reason, the movies of Shohei Imamura, Nagisa Oshima, Shuji Terayama, Susumu Hani, Kaneto Shindo and Masahiro Shinoda have been excluded.

LEGENDA / KEY

P = produzione; production company
D = regista; director
SC = sceneggiatura; screenplay
C = cast
COL = colore; colour
B&W = bianco e nero; black and white
PC = parzialmente a colori; part colour

Onna shinju-oo no fukushuu (1956)
(*The Vengeance of the Pearl Queen*)
P: Shintoho; D: Toshio Shimura; SC: Jun Sagara, Isao Matsumoto; C: Ken Utsui, Michiko Maeda, Susumu Fujita, Utako Mitsuya, Tetsuro Tamba; B&W.

Ama no senritsu (1957)
(*Girl Diver in Peril*)
P: Shintoho; D: Toshio Shimura; SC: Kozo Uchida, Eiichi Sakakura; C: Michiko Maeda, Hiroyuki Ohta, Ryutaro Amagi (Eiji Wakasugi), Utako Mitsuya, Kyoji Kokonoe; B&W.

Dokufu yorashi O-Kinu to tennin O-Tama (1957)
(*Night Storm Woman Lady Kinu and the Heavenly Lady Tama*)
P: Shintoho; D: Kyotaro Namiki; SC: Kagai Okado, Toshiaki Okado; C: Katsuko Wakasugi, Akemi Tsukushi, Juzaburo Akechi, Akira Nakamura, Saburo Sawai; B&W.

Kempei to bara-bara shibijin (1957)
(*The Military Policemen and the Dead Beauty in Pieces*)
P: Shintoho; D: Kyotaro Namiki; SC: Akira Sugimoto; C: Akiji (Shoji) Nakayama, Shigeru Amachi, Hiroshi Ayukawa, Toshio Hosokawa, Katsuko Wakasugi; B&W.

Kumo otoko (1957)
(*The Spider Man*)
P: Shin Eiga, Daiei; D: Hiroyuki Yamamoto; SC: Tetsu Tohyama; C: Susumu Fujita, Chikako Miyagi, Joji Oka, Gen Funabashi, Keiko Yashima; B&W.

Bara to onna kenju-oo (1958)
(*The Rose and the Queen of the Guns*)
P: Shintoho; D: Kiyoshi Komori; SC: Toshiaki Okado; C: Kinuko Obata, Tetsuro Tamba, Akemi Tsukushi, Shin Takahashi, Joji Ohara; B&W.

Dokufu Takahashi O-Den (1958)
(*Lady Den Takahashi, the Poisonous Woman*)
P: Shintoho; D: Nobuo Nakagawa; SC: Shin Nakazawa, Katsuyoshi Nakatsu; C: Katsuko Wakasugi, Juzaburo Akechi, Tetsuro Tamba, Akira Nakamura, Gen Funabashi; B&W.

Dokuja no O-Ran (1958)
(*Lady Ran, the Poisonous Serpent*)
P: Shintoho; D: Goro Kadono; SC: Masayoshi Ohnuki, Kozo Hayama; C: Kinuko Obata, Shigeru Amachi, Katsuko Wakasugi, Ryuzaburo Nakamura, Kotaro Bando; B&W.

Hakusen himitsu chitai (1958)
(*The Secret White Line*)
P: Shintoho; D: Teruo Ishii; SC: Kozo Uchida; C: Ken Utsui, Yoko Mihara, Shigeru Amachi, Akira Nakamura, Jun Ohtomo; B&W.

Kegareta nikutai seijo (1958)
(*The Nun with a Filthy Flesh*)
P: Shintoho; D: Michiyoshi Doi; SC: Akira Sugimoto; C: Miyuki Takakura, Mayumi Ohzora, Shuntaro Emi, Minoru Takada, Reiko Sato; B&W.

Kempei to yurei (1958)
(*The Military Policeman and the Ghost*)
P: Shintoho; D: Nobuo Nakagawa; SC: Yoshihiro Ishikawa; C: Shigeru Amachi, Akiji (Shoji) Nakayama, Naoko Kubo, Yoko Mihara, Masayo Banri; B&W.

Nudo-moderu satsujin jiken (1958)
(*The Assassination of the Nude Models*)
P: Shintoho; D: Chogi Akasaka; SC: Mitsuo Kaneda; C: Juzaburo Akechi, Utako Mitsuya, Akiji (Shoji) Nakayama, Yoko Mihara, Yoichi Numata; B&W.

Shuunen no hebi (1958)
(*The Unforgiven Serpent*)
P: Daiei; D: Kenji Misumi; SC: Kinzo Tsuchiya; C: Ryuzo Shimada, Mieko Kondo, Ikuko Moori, Junko Yoshikawa, Sentaro Izumi; B&W.

Soren dasshutsu. Onna gun-i to nise kichigai (1958)
(*Escape from the USSR: Female Military Doctor and the Fake Insane Patient*)
P: Shintoho; D: Morihei Magatani; SC: Akira Sugimoto; C: Toshio Hosokawa, Helen Higgins, Shinsuke Mikimoto, Kazuki Nishi, Tatsuo Endo; B&W.

Ama no bakemono yashiki (1959)
(*Girl Divers and the House of Ghosts*)
P: Shintoho; D: Morihei Magatani; SC: Akira Sugimoto, Nao Akashi; C: Bunta Sugawara, Yoko Mihara, Masayo Banri, Yoichi Numata, Fujie Satsuki; B&W.

Kagi (1959)
(*The Key / L'Etrange obsession*)
P: Daiei; D: Kon Ichikawa; SC: Natto Wada, Keiji Hasebe, Kon Ichikawa; C: Ganjiro Nakamura, Machiko Kyo, Tatsuya Nakada, Junko Kanoh, Taniye Kitabayashi; COL.

Kujukuhonne no kimusume (1959)
(*The Bloody Sword of the 99th Virgin*)
P: Shintoho; D: Morihei Magatani; SC: Susumu Takahisa, Jiro Fukushima; C: Bunta Sugawara, Yoichi Numata, Yoko Mihara, Fujie Satsuki, Kyoko Yashiro; B&W.

Onna kyuketsuki (1959)
(*The Vampire Woman*)
P: Shintoho; D: Nobuo Nakagawa; SC: Shin Nakazawa, Katsuyoshi Nakatsu; C: Shigeru Amachi, Yoko Mihara, Keinosuke Wada, Junko Ikeuchi, Torahiko Nakamura; B&W.

Chijin no ai (1960)
(*A Fool's Love*)
P: Daiei; D/SC: Keigo Kimura; C: Eiji Funakoshi, Junko Kanoh, Jiro Tamiya, Keizo Kawasaki, Jun Tatara; COL.



Jasei no in (1960)
(The Serpent's Lust)
 P: Shintoho; D: Morihei Magatani; SC: Torao Tanabe;
 C: Kinuko Obata, Hiroshi Asami, Hiroshi Hayashi,
 Toshio Hosokawa, Joji Ohara; B&W.

Jigoku (1960)
(Hell)
 P: Shintoho; D: Nobuo Nakagawa; SC: Nobuo
 Nakagawa, Ichiro Miyagawa; C: Shigeru Amachi,
 Yoichi Numata, Utako Mitsuya, Kanjuro Arashi,
 Torahiko Nakamura; COL.

Kaidan ama yurei (1960)
(Ghost Story of the Girl Diver)
 P: Shintoho; D: Goro Kadono; SC: Isao Matsumoto;
 C: Juzaburo Akechi, Masayo Banri, Shinsuke Mikimoto,
 Katsuko Wakasugi, Tatsuo Terashima; B&W.

Kurosen chitai (1960)
(The Black Line)
 P: Shintoho; D: Teruo Ishii; SC: Teruo Ishii, Ichiro
 Miyagawa; C: Shigeru Amachi, Yoko Mihara, Utako
 Mitsuya, Toshio Hosokawa, Jun Ohtomo; B&W.

O-Den jigoku (1960)
(The Hell of Lady Den)
 P: Daiei; D/SC: Keigo Kimura; C: Machiko Kyo, Eiji
 Funakoshi, Kenji Sugahara, Keizo Kawasaki, Nobuo
 Nakamura; B&W.

Onna dorei sen (1960)
(The Ship of the Slave Women)
 P: Shintoho; D: Yoshiki Onoda; SC: Torao Tanabe;
 C: Bunta Sugawara, Mitsuya Utako, Yoko Mihara,
 Tetsuro Tamba, Jun Ohtomo; COL.

Onna gankutsu oo (1960)
(The Queen of Montecristo)
 P: Shintoho; D: Yoshiki Onoda; SC: Kozo Uchida,
 Yoshiki Onoda; C: Yoko Mihara, Teruo Yoshida,
 Shuntaro Emi, Masayo Banri, Keiji Takatomi; COL.

Oosen chitai (1960)
(The Yellow Line)
 P: Shintoho; D/SC: Teruo Ishii; C: Teruo Yoshida,
 Shigeru Amachi, Yoko Mihara, Mako Sanjo, Yoichi
 Numata; COL.

Futen rojin nikki (1962)
(Diary of a Foolish Old Man)
 P: Daiei; D/SC: Keigo Kimura; C: So Yamamura,



Ayako Wakao, Keizo Kawasaki, Chiye Higashiyama,
 Chieko Murata; B&W.

Kabe no naka no bijo (1962)
(Beauties Inside the Wall)
 P: Toei; D: Shumei Onishi; SC: Zenya Mizushima;
 C: Ryuji Shinagawa, Keiko (Kyoko) Ohgimachi,
 Ryuzaburo Nakamura, Kiku Hojo, Shin Tokudaiji;
 B&W.

Kurotokage (1962)
(Black Lizard)
 P: Daiei; D: Umetsugu Inoue; SC: Kaneto Shindo; C:
 Machiko Kyo, Hiroshi Kawaguchi, Minoru Ohki,
 Junko Kanoh, Masao Mishima; COL.

Nikutai no ichiba (1962)
(Market of Flesh)
 P: Okura Pictures; D: Satoru Kobayashi; C: Tamaki
 Katori, Kyoko Ohgimachi; B&W.

Nihiki no mesuinu (1964)
(Le calde amanti di Kyoto / Two Bitches)
 P: Toei; D: Yusuke Watanabe; SC: Kikuma Shimoiizaka,
 Yusuke Watanabe; C: Mayumi Ogawa, Mako Midori,
 Kazuo Kitamura, Naoki Sugiura; COL.

Akujo (1964)
(I proibiti amori di Tokyo / Bad Girl)
 P: Toei; D: Yusuke Watanabe; SC: Kikuma Shimoiizaka;
 C: Mako Midori, Mayumi Ogawa, Hizuru Takachiho,
 Tatsuo Umemiya, Shigemi Kitahara; B&W.

Hakujitsumu (1964)
(Daydream)
 P: Dai san Productions; D/SC: Tetsuji Takechi; C:
 Kanako Michi, Akira Ishihama, Chojuro Hanakawa,
 Yasuko Matsui, Tokuji Kobayashi; B&W.

Kokeimu (1964)
(Red Chamber Dreams)
 P: Dai san Productions; D: Tetsuji Takechi; SC:
 Tetsuji Takechi; C: Sennojo Shigeyama, Hideko
 Kawaguchi, Hidenobu Kawaguchi, Mina Yanagi,
 Tatsumi Hijikata; COL.

Kunoichi ninpo (1964)
*(The Technique of the Female Ninjas / Women
 Ninjas)*
 P: Toei; D: Sadao Nakajima; SC: Akira Kuramoto,
 Sadao Nakajima; C: Mari Yoshimura, Shoichi
 Ozawa, Katsumi Kaneko, Yuriko Mishima, Yumiko



Nogawa; COL.

Kunoichi kesho (1964)
(The Make-Up of the Female Ninjas)
 P: Toei; D: Sadao Nakajima; SC: Akira Kuramoto,
 Sadao Nakajima, Takeo Kaneko; C: Shigeru
 Tsuyuguchi, Masumi Harukawa, Keiko Yumi, Mako
 Midori, Yuriko Mishima; COL.

Manji (1964)
*(La casa degli amori particolari / Cross of Passion /
 Passion)*
 P: Daiei; D: Yasuzo Masumura; SC: Kaneto Shindo;
 C: Ayako Wakao, Eiji Funakoshi, Kyoko Kishida,
 Yusuke Kawazu, Kyu Sazanka; COL.

Nemuri Kyoshiro Joyoken (1964)
(Kyoshiro Nemuri: The Sword of the Spirits)
 P: Daiei; D: Kazuo Ikehiro; SC: Seiji Hoshikawa; C:
 Raizo Ichikawa, Shiho Fujimura, Naoko Kubo,
 Akemi Negishi, Kenzaburo Jo; COL.

Nikutai no mon (1964)
(Le professioniste / Gate of Flesh / Barriere de chair)
 P: Nikkatsu; D: Seijun Suzuki; SC: Goro Tanada; C:
 Jo Shishido, Yumiko Nogawa, Kayo Matsuo, Tomiko
 Ishii, Koji Wada; COL.

Nippon gomon keibatsu shi (1964)
(History of the Torture in Japan)
 P: Komori Productions; D: Kiyoshi Komori; SC:
 Yoshiaki Yoshida; C: Kimie Tokudaiji, Yoko
 Matsushima, Misa Mori (Eiko Azusa), Ken
 Sugiyama; B&W.

Ryojin nikki (1964)
(The Hunter's Diary)
 P: Nikkatsu; D: Ko Nakahira; SC: Tatsuo Asano; C:
 Akira Nakatani, Masako Togawa, Yukiyo Toake,
 Kazuo Kitamura, Teruko Kishi; B&W.

Suna no ue no shokubutsugun (1964)
(The Group of Plants Over the Sand)
 P: Nikkatsu; D: Ko Nakahira; SC: Ko Nakahira,
 Ichiro Ikeda, Akira Kato; C: Akira Nakatani, Yukiko
 Shimazaki, Kazuko Inano, Mieko Nishino, Asao
 Koike; B&W.

Kabe no naka no himegoto (1965)
(Secret Affairs Inside the Walls)
 P: Wakamatsu Productions; D: Koji Wakamatsu; SC:
 Yoshiaki Otani (Chusei Sone and Kyo Yoshizawa);

C: Hiroko Fujino, Mikio Terashima, Kyo Yoshizawa, Kazuko Kano; B&W.

Kuroi yuki (1965)

(*Black Snow*)

P: Dai san Productions; D/SC: Tetsuji Takechi; C: Kotobuki Hananomoto, Chitose Beni, Takako Uchida, Yasuko Matsui, Chieko Murata; B&W.

Akai tenshi (1966)

(*Nuda per un pugno d'eroi / Red Angel / L'Ange rouge*)

P: Daiei; D: Yasuzo Masumura; SC: Ryoza Kasahara; C: Ayako Wakao, Shinsuke Ashida, Yusuke Kawazu, Ranko Akagi, Ayako Ikegami; B&W.

Chijin no ai (1966)

(*La gatta giapponese / A Fool's Love / An Idiot in Love / La Chatte japonaise*)

P: Daiei; D: Yasuzo Masumura; SC: Ichiro Ikeda; C: Michio Yasuda, Shoichi Ozawa, Masakazu Tamura, Sachiko Murase, Isao Kuraishi; B&W.

Irezumi (1966)

(*The Tattoo / The Spider Tattoo*)

P: Daiei; D: Yasuzo Masumura; SC: Kaneto Shindo; C: Ayako Wakao, Akio Hasegawa, Manabu Yamamoto, Reiko Fujiwara, Kei Sato; COL.

Nemuri Kyoshiro. Masho no hada (1966)

(*Kyoshiro Nemuri: The Skin of Evil*)

P: Daiei; D: Kazuo Ikehiro; SC: Hajime Takaiwa; C: Raizo Ichikawa, Haruko Wanibuchi, Mikio Narita, Nobuo Kaneko, Naoko Kubo; COL.

Taiji ga mitsuryo suru toki (1966)

(*The Embryo*)

P: Wakamatsu Productions; D: Koji Wakamatsu; SC: Yoshiaki Otani (Masao Adachi); C: Hatsuo Yamaya, Miharuru Shima; B&W.

Okasareta byakui (1967)

(*Raped Angels*)

P: Wakamatsu Productions; D: Koji Wakamatsu; SC: Koji Wakamatsu, Osamu Yamashita, Juro Kara; C: Juro Kara, Miki Hayashi, Reiko Koyanagi, Makiko Saegusa, Michiko Sakamoto; PC.

Dorei mibojin (1967)

(*Slave Widow*)

P: Mutsukuni Eiga; D/SC: Mamoru Watanabe; C: Noriko Tatsumi, Yasumi Yabe, Mari Iwai, Michiko Yamanaka, Tadashi Oizumi; B&W.

Koroshi no rakuin (1967)

(*La farfalla sul mirino / Branded to Kill*)

P: Nikkatsu; D: Seijun Suzuki; SC: Hachiro Guryu (Seijun Suzuki, Chusei Sone, Atsushi Yamatoya...); C: Jo Shishido, Mari Ann, Koji Nanbara, Isao Tamagawa, Mariko Ogawa; B&W.

Nama kubi jochi jiken (1967)

(*The Bizarre Case of the Living Head*)

P: Okura Pictures; D: Kinya Ogawa; SC: Keiichi Tsugawa; C: Hachiro Tsuruoka, Kozue Katori, Komako Takatsuki, Yuri Izumi, Hiroshi Izumida; PC.

Hiroku onna ro (1968)

(*The Secret Files of a Women Prison / Women's Prison*)

P: Daiei; D: Akira Inoue; SC: Shozaburo Asai; C: Michio Yasuda, Machiko Hasegawa, Sanae Nakahara, Sei Hiraizumi, Fumio Watanabe; B&W.

Hiroku onna-dera (1968)

(*Secret Files of a Women's Temple / Secrets of a Women's Temple*)

P: Daiei; D: Tokuzo Tanaka; SC: Shozaburo Asai; C: Michio Yasuda, Sanae Nakahara, Machiko Hasegawa, Shigako Shimegi, Naomi Kobayashi; B&W.



Kaidan bara-bara yurei (1968)

(*Weird Tale of the Ghost in Pieces*)

P: Okura Pictures; D: Kinya Ogawa; SC: Keiichi Tsugawa; C: Reiko Akigawa, Miki Hayashi, Hiroshi Nikaido, Hachiro Tsuruoka, Setsu Shimizu; PC.

Kurotokage (1968)

(*Black Lizard*)

P: Shochiku; D: Kinji Fukasaku; SC: Masashige Narusawa; C: Akihiro Maruyama (Miwa), Isao Kimura, Yusuke Kawazu, Kikko Matsuoka, Tetsuro Tamba; COL.

Nemuri Kyoshiro. Onna jigoku (1968)

(*Kyoshiro Nemuri: Women's Hell / The Ronin Called Nemuri*)

P: Daiei; D: Tokuzo Tanaka; SC: Hajime Takaiwa; C: Raizo Ichikawa, Takahiro Tamura, Yunosuke Ito, Miwa Takada, Toru Abe; COL.

Nemuri Kyoshiro. Hitohada kumo (1968)

(*Kyoshiro Nemuri: The Spider with Human Skin*)

P: Toei; D: Kimiyoshi Yasuda; SC: Seiji Hoshikawa; C: Raizo Ichikawa, Mako Midori, Yusuke Kawazu, Mako Sanjo, Fumio Watanabe; COL.

Nemuri Kyoshiro. Akujo-gari (1968)

(*Kyoshiro Nemuri: The Hunting of Evil Women / Castle Menagerie*)

P: Daiei; D: Kazuo Ikehiro; SC: Hajime Takaiwa, Ichiro Miyagawa; C: Raizo Ichikawa, Naoko Kubo, Shiho Fujimura, Yukiji Asaoka, Kayo Matsuo; COL.

Onsen amma geisha (1968)

(*Masseuses Geishas of the Hot Spring Village*)

P: Toei; D: Teruo Ishii; SC: Kozo Uchida, Teruo Ishii; C: Masumi Tachibana, Yoko Mihara, Yuriko Mishima, Nobuo Kaneko, Toru Yuri; COL.

Tokugawa onna keizu (1968)

(*Women of Tokugawa Clan / The Shogun and His 3000 Women*)

P: Toei; D: Teruo Ishii; SC: Kozo Uchida, Teruo Yoshida; C: Teruo Yoshida, Fumiko Miura, Masayo Banri, Yoko Mihara, Kozue Katori; COL.

Tokugawa onna keibatsu shi (1968)

(*I piaceri della tortura / Joys of Torture / Femmes criminelles*)

P: Toei; D: Teruo Ishii; SC: Teruo Ishii, Misao Arai; C: Teruo Yoshida, Masumi Tachibana, Fumio Watanabe, Yukie Kagawa, Asao Koike; COL.

Ukiyo-e zankoku monogatari (1968)

(*Cruel Story of Floating World Pictures / Ukiyoe*)

P: Takechi Production; D/SC: Tetsuji Takechi; C: Tamawa Karina, Genki Koyama, Junya Usami, Jushiro Kobayashi, Ryuji Inazuma; COL.

Zoku Hiroku onna ro (1968)

(*Secret Files of a Women Prison, Part 2 / Women's Cell*)

P: Daiei; D: Kimiyoshi Yasuda; SC: Shozaburo Asai; C: Michio Yasuda, Sanae Nakahara, Kayo Mikimoto, Machiko Hasegawa, Rokko (Mutsuhiro) Toura; B&W.

Genroku onna keizu (1969)

(*Women of the Genroku Era / The Orgies of Edo*)

P: Toei; D: Teruo Ishii; SC: Teruo Ishii, Masahiro Kakefuda; C: Teruo Yoshida, Toyozo Yamamoto, Masumi Tachibana, Yukie Kagawa, Akira Ishihama; COL.

Isoginchaku (1969)

(*The Anemona*)

P: Daiei; D: Taro Yuge; SC: Yoshihiro Ishimatsu; C: Mari Atsumi, Hayao Takahara, Sachiko Meguro, Yoshi Kato, Sei Hiraizumi; B&W.

Kyofu kikei ningen (1969)

(*Horror of the Malformed Men*)

P: Toei; D: Teruo Ishii; SC: Teruo Ishii, Masahiro Kakefuda; C: Teruo Yoshida, Tatsumi Hijikata, Minoru Ohki, Teruko Yumi, Yukie Kagawa; COL.

Meiji, Taisho, Showa. Ryoki onna hanzaishi (1969)

(*History of the Female Perverted Killers / Love and Crime*)

P: Toei; D: Teruo Ishii; SC: Teruo Ishii, Masahiro Kakefuda, Shizuo Nonami; C: Teruo Yoshida, Yukie Kagawa, Eiji Wakasugi, Asao Koike, Teruko Yumi; COL.

Moju (1969)

(*The Blind Beast*)

P: Daiei; D: Yasuzo Masumura; SC: Yoshio Shirasaka; C: Mako Midori, Eiji Funakoshi, Noriko Sengoku; COL.

Teroru no kisetsu (1969)

(*The Season of Terror*)

P: Wakamatsu Productions; D: Koji Wakamatsu; SC: Izuru Deguchi (Kazuo Komizu); C: Ken Yoshizawa, Hiroko Ejima, Kazumi Sawara; B&W.

Tokugawa irezumi-shi. Seme jigoku (1969)

(*I piaceri sessuali nella casa delle torture / Tokugawa's Master of Tattoos: Hell of Tortures / Hell's Tattoos / L'Enfer des tortures*)

P: Toei; D: Teruo Ishii; SC: Teruo Ishii, Masahiro Kakefuda; C: Teruo Yoshida, Asao Koike, Masumi Tachibana, Haruo Tanaka, Eiji Wakasugi; COL.

Yakuza keibatsu-shi. Rinchi (1969)

(*History of the Yakuza Punishments*)

P: Toei; D: Teruo Ishii; SC: Masahiro Kakefuda, Teruo Ishii; C: Bunta Sugawara, Teruo Yoshida, Masumi Tachibana, Yukie Kagawa, Hisaya Ito; COL.

Yuke, yuke, nidome no shojo (1969)

(*Go, Go - Second Time Virgin*)

P: Wakamatsu Productions; D: Koji Wakamatsu; SC: Izuru Deguchi (Masao Adachi y Kazuo Komizu); C: Mimi Kozakura, Michio Akiyama; B&W.

Denki kurage (1970)

(*Electric Jellyfish / Play It Cool*)

P: Daiei; D/SC: Yasuzo Masumura; C: Mari Atsumi, Yusuke Kawazu, Akemi Negishi, Ko Nishimura, Sanae Nakahara; COL.

Kaidan nobori ryu (1970)

(*Flying Dragon's Ghost Story / The Haunted Life of a Dragon-Tattooed Lass / Blind Woman's Curse*)

P: Nikkatsu; D: Teruo Ishii; SC: Teruo Ishii, Yoshitada Sone; C: Meiko Kaji, Hoki Tokuda, Makoto Sato, Toru Abe, Tatsumi Hijikata; COL.

Hiroku Nagasaki onna ro (1971)

(*Secret Files of Nagasaki Women Prison*)

P: Daiei; D: Akikazu Ohta; SC: Hajime Takaiwa; C: Akane Kawasaki, Akemi Nara, Tomoko Natsuyama, Yuzo Hayakawa, Kanako Yamaguchi; COL.

Ichijo Sayuri. Nureta yokujo (1972)

(*Dancer Ichijo Sayuri: Wet Passion*)

P: Nikkatsu; D/SC: Tatsumi Kumashiro; C: Sayuri Ichijo, Hiroko Isayama, Kazuko Shirakawa, Akira Takahashi, Tamaki Komiyama; COL.

Joshuu 701-go. Sasori (1972)

(*Female Convict Number 701: Scorpion*)

P: Toei; D: Shunya Ito; SC: Fumio Kannami, Hiroo Matsuda; C: Meiko Kaji, Hiroko Ohgi, Isao Natsuki, Fumio Watanabe, Eri Yokoyama; COL.

Maruhi joro ichiba (1972)

(*Secret Market of Whores*)

P: Nikkatsu; D: Chusei Sone; SC: Yozo Tanaka; C: Yuko Katagiri, Aiko Kamo, Nobutaka Masutomi, Hiroshi Gojo, Hijiri Abe; COL.

Onna boryoku kyoshitsu. Kyofu joshi koko (1972)

(*Female School of Terror: Class of Violence*)

P: Toei; D: Noribumi Suzuki; SC: Masahiro Kakefuda, Ikuo Sekimoto, Noribumi Suzuki; C: Miki Sugimoto, Reiko Ike, Natsuko Miura, Naomi Oka, Nobuo Kaneko; COL.

Tenshi no kokotsu (1972)

(*Ecstasy of Angels / Angelic Orgasm*)

P: ATG, Wakamatsu Productions; D: Koji Wakamatsu; SC: Izuru Deguchi (Masao Adachi); C: Ken Yoshizawa, Rie Yokoyama, Masao Adachi, Yuki Arasa, Michio Akiyama; PC.

Tokugawa sekkusu kinshirei. Shikijo daimyo (1972)

(*Tokugawa's Prohibition of Sex: The Lascivious Daimyo / The Erotomaniac Daimyo*)

P: Toei; D: Noribumi Suzuki; SC: Masahiro Kakefuda, Noribumi Suzuki; C: Miki Sugimoto, Sandra Julien, Yoko Mihara, Hiroshi Nawa, Shingo Yamashiro; COL.

Bohachi Bushido. Poruno jidai-geki (1973)

(*Immoral Bushido: Porno Jidai-Geki*)

P: Toei; D: Teruo Ishii; SC: Saji Kan; C: Tetsuro Tamba, Goro Ibuki, Yuriko Hishimi, Tatsuo Endo, Ruriko Ikejima; COL.

Maruhi joro semejigoku (1973)

(*Confidential: Hell of Tortured Whores*)

P: Nikkatsu; D: Noboru Tanaka; SC: Yozo Tanaka; C: Rie Nakagawa, Yuri Yamashina, Hijiri Abe, Tomoko Ezawa, Akira Takahashi; COL.

Onna jigoku. Mori wa nureta (1973)

(*A Woman's Hell: Wet Forest*)

P: Nikkatsu; D: Tatsumi Kumashiro; SC: Tatsumi Kumashiro; C: Hiroko Isayama, Rie Nakagawa, Hatsuo Yamaya, Yuri Yamashina, Akira Takahashi; COL.

Yojohan fusuma no urabari (1973)

(*Behind the Sliding Door of a Tatami Room*)

P: Nikkatsu; D: Tatsumi Kumashiro; SC: Tatsumi Kumashiro; C: Junko Miyashita, Hideaki Ezumi, Hatsuo Yamaya, Naomi Oka, Meika Seri; COL.

Hana to hebi (1974)

(*The Flower and the Snake*)

P: Nikkatsu; D: Masaru Konuma; SC: Yozo Tanaka; C: Naomi Tani, Nagatoshi Sakamoto, Yasuhiko Ishizu, Hiroko Fuji, Akira Takahashi; COL.

Ikenie fujin (1974)

(*Sacrificed Madam / Wife to Be Sacrificed*)

P: Nikkatsu; D: Masaru Konuma; SC: Yozo Tanaka; C: Naomi Tani, Terumi Azumi, Nagatoshi Sakamoto, Hidetoshi Kageyama, Tamaki Komiyama; COL.

Maruhi shikijo mesu ichiba (1974)

(*Confidential: Market of Lascivious Bitches*)

P: Nikkatsu; D: Noboru Tanaka; SC: Akio Ido; C: Meika Seri, Junko Miyashita, Genshu Hanayagi, Shiro Yumemura, Akira Takahashi; PC.

Seiju gakuen (1974)

(*The School of the Sacred Beast*)

P: Toei; D: Noribumi Suzuki; SC: Masahiro Kakefuda, Noribumi Suzuki; C: Yumi Takigawa, Fumio Watanabe, Emiko Yamauchi, Rie Saotome, Yoko Mihara; COL.

Jitsuroku Abe Sada (1975)

(*The Real Dossier of Sada Abe*)

P: Nikkatsu; D: Noboru Tanaka; SC: Akio Ido; C: Junko Miyashita, Hideaki Ezumi, Nagatoshi Sakamoto, Hiroshi Gojo, Genshu Hanayagi; COL.

Kaibyo toruko-buro (1975)

(*Cat Monster of the Turkish Bath / Black Cat at the Massage Parlour*)

P: Toei; D: Kazuhiko Yamaguchi; SC: Masahiro Kakefuda; C: Misa Ohara, Naomi Tani, Taiji Tonoyama, Hideo Murota, Terumi Azuma; COL.

Kashin no irezumi. Ureta tsubo (1976)

(*The Tattooed Vagina: Mature Vase*)

P: Nikkatsu; D: Masaru Konuma; SC: Seiji Matsuoka; C: Naomi Tani, Takako Kitagawa, Shin Nakamaru, Keizo Kanie, Genshu Hanayagi; COL.

Yaneura no sanposha (1976)

(*Stroller in the Attic / La Maison des perversités de Edogawa Rampo*)

P: Nikkatsu; D: Noboru Tanaka; SC: Akio Ido; C: Junko Miyashita, Renji Ishibashi, Tokuko Watanabe, Haruka Tajima, Aoi Nakajima; COL.

Yugao fujin (1976)

(*Lady Night Face*)



P: Nikkatsu; D: Tatsuhiko Fujii; SC: Keiji Kubota; C: Naomi Tani, Erina Miyai, Osamu Tsuruoka, Tokuko Watanabe, Shin Nakamaru; COL.

Inju (1977)

(*The Hidden Beast*)

P: Shochiku; D: Tai Kato; SC: Tai Kato, Shigeo Nakakura; C: Teruhiko Aoi, Yoshiko Kayama, Tomisaburo Wakayama, Yusuke Kawazu, Kumi Taguchi; COL.

Semeru (1977)

(*Torturing*)

P: Nikkatsu; D: Noboru Tanaka; SC: Akio Ido; C: Junko Miyashita, Hatsuo Yamaya, Aoi Nakajima, Maya Kudo, Rie Shinjo; COL.

Utamaro. Yume to Shiriseba (1977)

(*Il mondo di Utamaro / Utamaro: If I Know It's a Dream*)

P: Taiyosha; D: Akio Jissoji; SC: Akio Jissoji, Masaru Takesue; C: Shin Kishida, Mikijiro Hira, Shingo Yamashiro, Mako Midori, Kazuyo Mita; COL.

Yumeno Kyusaku no Shojo jigoku (1977)

(*Hell of Young Girls, by Kyusaku Yumeno*)

P: Nikkatsu; D: Masaru Konuma; SC: Akio Ido; C: Hiroko Asuka, Asami Ogawa, Seiichi Kuwayama, Hideaki Ezumi, Tomoko Ezawa; COL.

Jogesho (1978)

(*Make-Up of Ropes*)

P: Nikkatsu; D: Shogoro Nishimura; SC: Akio Ido; C: Naomi Tani, Akira Takahashi, Aoi Nakajima, Katsuo Yamada, Tayori Hinatsu; COL.

Kurobara fujin (1978)

(*Black Rose Madame*)

P: Nikkatsu; D: Shogoro Nishimura; SC: Chiho Katsura; C: Naomi Tani, Haruka Tajima, Keijiro Shiga, Mami Yui; COL.

Bishojo-gari. Dabide no hoshi (1979)

(*The Chase of Beautiful Girls: The Star of David*)

P: Nikkatsu; D: Noribumi Suzuki; SC: Atsushi Yamatoya; C: Hiromi Namino, Natsuko Yashiro, Yuka Asagiri, Asami Ogawa, Rei Okamoto; COL.

Hanayome ningyo (1979)

(*Bride Doll*)

P: Nikkatsu; D: Tatsuhiko Fujii; SC: Akio Ido; C: Izumi Shima, Asako Kurayoshi, Jun Nakahara, Ryoichi Kusanagi, Remi Kitagawa; COL.

Jigoku (1979)

(*Hell / La Fille de l'enfer*)

P: Toei; D: Tatsumi Kumashiro; SC: Yozo Tanaka; C: Mieko Harada, Ryuzo Hayashi, Kunie Tanaka, Renji Ishibashi, Kyoko Kishida; COL.

Nawa to hada (1979)

(*The Rope and the Skin*)

P: Nikkatsu; D: Shogoro Nishimura; SC: Isao Matsumoto; C: Naomi Tani, Yuri Yamashina, Shohei Yamamoto, Junko Miyashita, Tatsuya Hamaguchi; COL.

Seishojo shibari (1979)

(*The Binding of a Virgin*)

P: Shintohe; D: Mamoru Watanabe; SC: Tomoaki Takahashi; C: Hachiro Tsuruoka, Naomi Oka, Mayuko Hino, Kayoko Sugi, Shiro Shitamoto; COL.

Tenshi no harawata. Akai kyoshitsu (1979)

(*The Entrails of an Angel: Red Classroom*)

P: Nikkatsu; D: Chusei Sone; SC: Takashi Ishii, Chusei Sone; C: Yuki Mizuhara, Keizo Kanie, Jun Aki, Minako Mizushima, Kenji Kawanishi; COL.



Bibliography

ANNUALS & GUIDES

WEISSER, Thomas: *Japanese Cinema Encyclopedia: The Sex Films*, Miami, Vital Books, 1998.

BIOGRAPHIES MONOGRAPHS & AUTOBIOGRAPHIES

AA.VV.: *Seijun Suzuki. De woestijn onder der keserbloesem*, Rotterdam, Film Festival Rotterdam, 1991.

AA.VV.: *Moku*, Tokyo, Wides Shuppan, 1996.

AA.VV.: *Kyofu kikei ningen*, Tokyo, Wides Shuppan, 1996.

AA.VV.: *El desierto bajo los cerezos en flor: El cine de Seijun Suzuki*, Madrid, Festival de Gijón/Ocho y Medio/Aqaba, 2001.

FUKUMA, Kenji - ISHII, Teruo: *Ishii Teruo eiga-damashi*, Tokyo, Wides Shuppan, 1995.

KAWABE, Shuji: *B-kyu kyoshoron. Nakagawa Nobuo kenkyu*, Tokyo, Seigado, 1983.

MASUMURA, Yasuzo - FUJII, Hiroaki: *Eiga kantoku Masumura Yasuzo no sekai*, Tokyo, Wides Shuppan, 1999.

MIURA, Jun - SUZUKI, Yoshiaki: *Eien no SM joyu. Tani Naomi*, Tokyo, Core Magazin, 2004.

NACHI, Shiro - SHIGETA, Toshiyuki: *Ayakashi Okura Shintoho*, Tokyo, Wides Shuppan, 2001.

OKURA, Mitsugi: *Waga gei to kane to koi*, Tokyo, Tokyo Shobo, 1959.

SUZUKI, Kensuke: *Jigoku de yoi hai! Nakagawa Nobuo*, Tokyo, Wides Shuppan, 1989.

TAKIZAWA, Hajime - YAMANE, Sadao: *Eiga kantoku Nakagawa Nobuo*, Tokyo, Libroporto, 1987.

WAKAMATSU, Koji: *Ore wa te wo kegasa*, Tokyo, Dagereio Shuppan, 1982.

ESSAYS

& ILLUSTRATED BOOKS

AA.VV.: *Kono 12 nenkan no Ai no Hoga shu-utaisei*, Tokyo, Playgraph Sha, 1967.

AA.VV.: *Kono 12 nenkan no Fuuzoku eiga shuutaisei*, Tokyo, Playgraph Sha, 1967.

AA.VV.: *Erochishizumu eiga*, Tokyo, Shinfu shuppansha, 1970.

AA.VV.: *Nihon eiga sengo ogon jidai. Shintoho Okura jidai*, Tokyo, Nihon Book Library, 1978.

AA.VV.: *Showa seijin eiga 15 nen shi*, Tokyo, Sanwa shuppan, 1978.

AA.VV.: *Akushumi hoga gekijo*, Tokyo, Yosensha, 1995.

AA.VV.: *Kanno no puroguramu pikuchua. Roman Poruno*, Tokyo, Film Art Sha, 1983.

AA.VV.: *Natsukashi no Shintoho*, Tokyo, Noberu Shobo, 1994.

AA.VV.: *Sekushii dainamaito mobakugeki*, Tokyo, Yosensha, 1997.

BURUMA, Ian: *Behind the Mask: On Sexual Demons, Sacred Monsters, Transvestites, Gangsters and Other Japanese Cultural Heroes*, New York, Penguin, 1984.

HUNTER, Jack: *Eros in Hell: Sex, Blood & Madness in Japanese Cinema*, London, Creation Books, 1998 (*Erotismo infernale. Sesso e ultraviolenza nel cinema giapponese contemporaneo*, Bologna, Mondo Bizzarro Press, 1999).

MATSUSHIMA, Toshiyuki: *Nikkatsu Roman Porno zenshi*, Tokyo, Kodansha, 2003.

SUGISAKU, J. Taro - UECHI, Takeshi: *Toe pinki baiorensu. Roman arubamu*, Tokyo, Tokuma Shoten, 1999.

YAMADA, Seiji: *Shinrei, kaiki hakubutsukan*, Tokyo, Satohouse, 1995.

YAMADA, Seiji: *Maboroshi no kaidan eiga wo otte*, Tokyo, Yosensha, 1997.

FEATURES FROM BOOKS

AGUILAR, Carlos - AGUILAR, Daniel - SHIGETA, Toshiyuki: "Teruo Ishii"; "Keigo Kimura"; "Satoru Kobayashi"; "Ikuko Moori"; "Mitsugi Okura"; "Fujie Satsuki"; "Ayako Wakao", in *Cine fantastico y de terror japonés*,

1989-2001, San Sebastian, Semana de Cine Fantastico y de Terror de San Sebastian, 2001.

AGUILAR, Carlos - AGUILAR, Daniel: "Las pistolas discuten. Caminando hacia Suzuki"; "Los hombres del camino extremo. Teruo Toei", in *Yakuza Cinema. Crisantemos y dragones*, Madrid, Calamar, 2005.

BASSA, Joan - FREIXAS, Ramon: "Miscelanea internacional", in *El sexo en el cine y el cine de sexo*, Barcelona/Buenos Aires, Paidós, 2000.

COSULICH, Callisto: [Cinema erotico giapponese], in *La scalata al sesso*, Genova, Immordino Editore, 1969, pgs. 158-161.

CUETO, Roberto: "Suzuki, el dinamitero", in *Catalogo del 39º Festival Internacional de Gijón*, Gijón, 2001.

CURTI, Roberto - LA SELVA, Tommaso: "Dal 'Pinku Eiga' al 'Roman Porno'"; "I piacere della tortura: gli 'Ero Guro'", in *Sex and Violence. Percorsi nel cinema estremo*, Torino, Lindau, 2003.

LUGINBUHL, Sirio: "Wakamatsu, Koji", in *Cinema underground oggi*, Padova, Mastrogiacomio Editore Images 70, 1974.

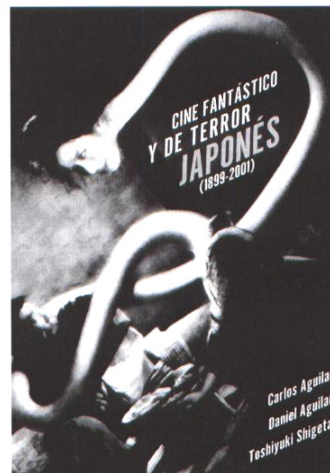
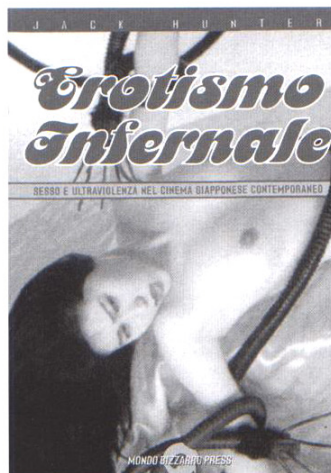
PISELLI, Stefano - MORROCCHI, Riccardo: "Naomi Tani, the Japanese Queen of S&M", in *Sexy Eroine*, Firenze, Glittering Images, 2003.

OSHIMA, Nagisa: "Wakamatsu Koji: discriminazione e carneficina", in *Racconti crudeli di gioventù. Nuovo cinema giapponese degli anni 60* (edited by Marco Müller and Dario Tomasi), Torino, E.D.T. Edizioni di Torino (Torino Film Festival), 1990.

SCHILLING, Mark: "Seijun Suzuki", in *Nikkatsu action*, Edizioni CEC - Udine Far East Film, Udine, 2005.

TESSIER, Max: "Séries noires... et de toutes les couleurs: una exploration du films de genres"; "Estampes érotiques et pornographie codifiée", in *Images du cinéma japonais*, Paris, Henri Veyrier, 1981.

TOMBS, Pete: "When the Kissing Had to Star and Thinking Pink", in *Mondo Macabro*,



London, Titan Books, 1997.

FEATURES FROM MAGAZINES

AGUILAR, Daniel: "Fantasías reales", in «Nosferatu» no. 11, San Sebastian, 1993.

BOUYXOU, Jean-Pierre: "Le Cinéma japonais", in «Sex Stars System» no. 9, Paris, 1976.

DOMENIG, Roland: "Carne vitale: il misterioso mondo dei pink eiga", in «Nickelodeon» no. 99/100, Udine, Far East Film 4, 2002.

ESPOSITO, Riccardo: "Nobuo Nakagawa", in «Cine-Zine-Zone» no. 30, Saint-Maur, 1988.

GUBERN, Roman: "El lado oscuro del deseo", in «Nosferatu» no. 11, San Sebastian, 1993.

JOUBERT, Alain: "Les Forces vives du cinéma japonais. Notes cruelles sur le Japon des soupirs", in «Présence du Cinéma» no. 6/7 (*Sadisme et libertinage*), Paris, 1960.

LE PAPE, Jean-Paul: "Le Cinéma Pink", in «Cinéma d'aujourd'hui» no. 15, Paris, 1979.

MATHIS, Paul-Hervé: "Wakamatsu Koji", in «Sex Stars System» no. 6, Paris, 1975.

MOTTOLA, Cintia: "Junichiro Tanizaki sceneggiatore", in «Cinema Sessanta» no. 2/3, 1991.

SAOTOME, Hiromi: "Yomen no megami-tachi. Tani Naomi", in «Sniper» no. 294, Tokyo, 2004.

SCHILLING, Mark: "Ishii Teruo: il re del Cult", in «Nickelodeon» no. 104/105, Udine,

Far East Film 5, 2003.

TESSIER, Max: "L'Exutoire du Roman Porno", in «Cinéma d'aujourd'hui» no. 15, Paris, 1979.

TOMASI, Dario: "De la literatura al cine. Tanizaki, Kawabata y Mishima", in «Nosferatu» no. 11, San Sebastian, 1993.

VILELLA, Antonio: "El erotico y sanguinario cine japonés", in «Terror Fantastic» no. 20, Barcelona, 1973.

WHITE, Jerry: "Edogawa Rampo's Cinematic World of Decadence", in «Asian Cult Cinema» no. 34, Miami, 2002.

INTERVIEWS

AA.VV.: "Seijun Suzuki", in «Switch», vol. 9 no. 2, Tokyo, 1991

BOUYXOU, Jean-Pierre: "Koji Wakamatsu", in «Sex Stars System» no. 14, Paris, 1976.

CAEN, Michel – LETHEM, Roland: "Entretien avec Koji Wakamatsu", in «Midi-Minuit Fantastique» no. 21, Paris, 1970.

HAMAMOTO, Maki – MIHARA, Yuko – WEISSER, Thomas: "Naomi Tani", in «Asian Cult Cinema» no. 19, Miami, 1998.

HORIKIRI, Naoto: "Ano yo no kakawarikata. Nakagawa Nobuo", in «Eiga hyoron», vol. 28 no. 9, Tokyo, 1971.

LETHEM, Roland: "Kiyonori (Seijun) Suzuki", in «Midi-Minuit Fantastique» no. 18/19, Paris, 1967-68.

TOMINAGA, Shinichi – MIHARA, Yuko – WEISSER, Thomas: "Teruo Ishii and Takao Nakano", in «Asian Cult Cinema» no. 28, Miami, 2000.

SPECIALIZED MAGAZINES

«Hyakumannin no yoru», Tokyo, Kiseitufuu shoten, 1956-1966.

«Hyakumannin no kamera», Tokyo, Shinfusha, 1963-1965.

«Kindai eiga», Tokyo, Kindai Eiga Sha, 1964-1967.

«Yomikiri Kurabu», Tokyo, Sanyosha, 1968.

«Rabū sutaa», Tokyo, Sanyosha, 1975-1976.

«Cinema Waido», Tokyo, Million shuppansha, 1978-1979.

TANIZAKI NOVELS

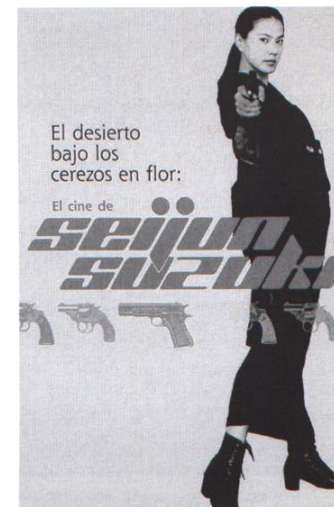
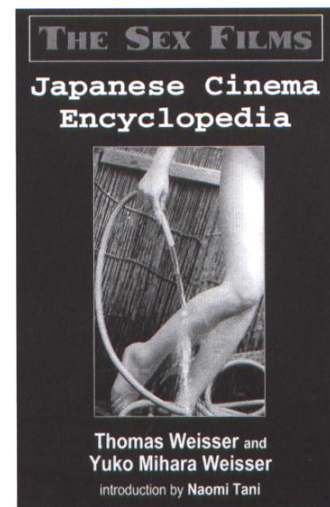
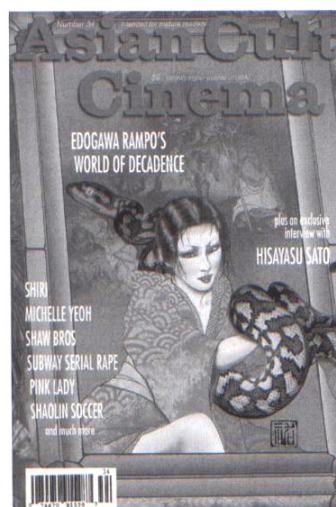
TANIZAKI, Junichiro: *Ashikari*, Tokyo, Chuokoron-sha, 1932 (*I canneti*, in *Due amori crudeli*, Milano, Bompiani, 1963).

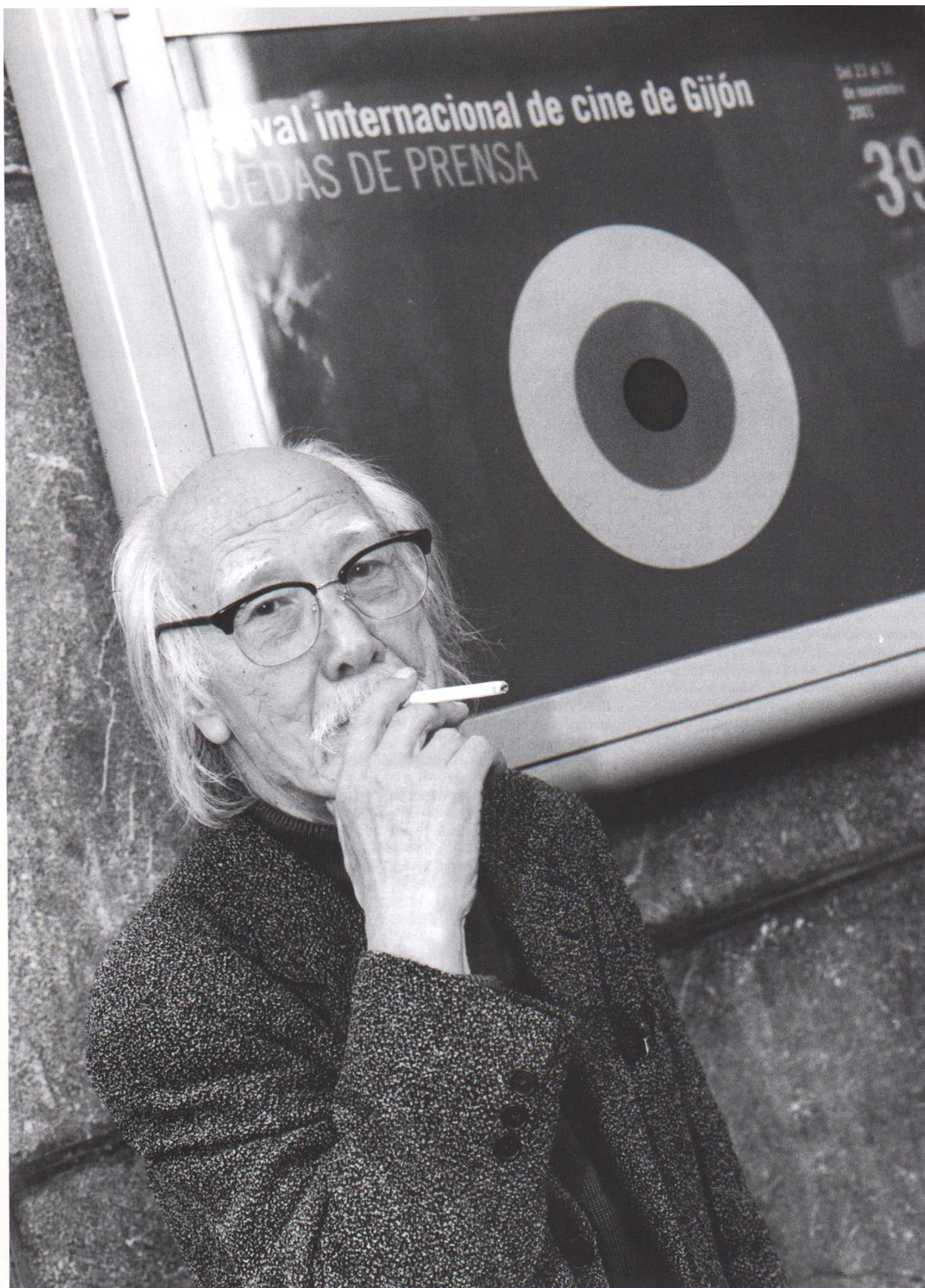
— *Shunkinsho*, Tokyo, Chuokoron-sha, 1933 (*La storia di Shunkin*, in *Due amori crudeli*, Milano, Bompiani, 1963).

— *Manji*, Chuokoron-sha, 1947 (*La croce buddista*, Parma, Ugo Guanda Editore, 1982).

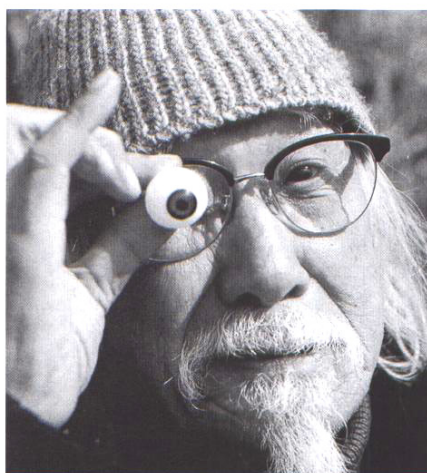
— *Kagi*, Tokyo, Chuokoron-sha, 1956 (*La chiave*, Milano, Bompiani, 1963).

— *Futen rojin nikki*, Tokyo, Chuokoron-sha, 1962 (*Diario di un vecchio pazzo*, Milano, Bompiani, 1964).





Director Seijun Suzuki at the Festival Internacional de Cine of Gijon, in Spain, 2001.



Afterword

by Seijun Suzuki

Mi auguro che la piccola storia che sto per narrare vi rilasserà, dopo l'indigestione di sesso e sadismo che avete fatto!

C'era una volta un'attrice chiamata Chikako Miyagi. Era di una bellezza davvero straordinaria. Per averne un'idea, provate ad immaginarvi il volto di una giapponese all'antica, con gli occhi di un tipico ritratto ukiyo-e. Ne ero completamente affascinato. O per meglio dire, stregato. Avevo visto il suo film *Utau Tanuki Goten / The Palace of Raccoon Dogs Sing* (Keigo Kimura, 1942) da quattro a sei volte. Poi venne la guerra e partii per il fronte. Pensai che non l'avrei mai più rivista sullo schermo.

Invece, anni dopo, la incontrai sul set di uno dei miei film. Provai un'emozione da vertigine. In una scena sexy di *Kawachi Karumen / Carmen of Kawachi* (1966) dovevo chiederle di gemere di passione, e le spiegai come facendolo io per primo. Allora lei rise in quel modo meraviglioso che era solo suo. E' questo il ricordo più caro che ho di tutte le attrici dei miei film degli anni sessanta. Nel 1996 Miyagi è morta e io sono andato ad offrire incenso sulla sua tomba nella Prefettura di Iwate.

Siamo nel 2004 e sto per girare *Operetta. Tanuki Goten / Operetta: Palace of the Raccoon Dogs*. Ai tempi dei grandi studi cinematografici, sarebbe stato quel tipo tradizionale di film destinato alle feste del nuovo anno. Girare la mia versione è un sogno che inseguo da tanto tempo. Mi auguro che questa mia opera possa essere un mio chiaro tributo ai film preferiti della mia giovinezza, il già menzionato *Utau Tanuki Goten / The Palace of Raccoon Dogs Sing* e *Der Kongress Tanzt* (Erik Charell, 1931), oltre che un omaggio alle mie attrici preferite, Chikako Miyagi e Lilian Harvey, le dive di quelle due pellicole.

Per questo mio nuovo film avevo bisogno di un bellissimo ciliegio per girare una scena di danza sotto i suoi rami. Dopo una lunga ricerca, ho trovato l'albero ideale. Era su una piccola collina a Iwate, proprio nei pressi del villaggio nativo di Chikako Miyagi.

Jhope that the little story I am going to tell will relax you after reading so much about sex and sadism!

Once upon a time there was an actress named Chikako Miyagi. She was very beautiful. To get an idea of her, try to imagine an old-fashioned Japanese woman's face, with eyes like those in an ukiyo-e portrait. I was fascinated by her. Better said, bewitched. I saw her film *Utau Tanuki Goten / The Palace of Raccoon Dogs Sing* (Keigo Kimura, 1942) four, five, six times. Then the war came and I went to the front. I thought I would never see her again on the screen.

But years later I met her on my own film set. I felt a kind of strong dizziness. In a sexy shot of *Kawachi Karumen / Carmen of Kawachi* (1966), I had to ask her to moan with passion, and to explain it, I demonstrated by doing it myself first. Then she laughed in that marvelous way that only she could. That is my fondest memory of the actresses in my cinema in

the sixties. In 1996 Miyagi died and I went to her grave in Iwate Prefecture to offer incense. Now in 2004, I am about to shoot *Operetta. Tanuki Goten / Operetta: Palace of the Raccoon Dogs*. In the time of the big studios, this was a traditional kind of film for the New Year's vacation period. Filming my own version has been a dream of mine for a long time. I hope that this contribution can serve as a tribute to the favourite films of my youth, the above mentioned *Utau Tanuki Goten / The Palace of Raccoon Dogs Sing* and *Der Kongress Tanzt* (Erik Charell, 1931), as well as to my favourite actresses, Chikako Miyagi and Lilian Harvey, the stars of those movies. For this new film I needed a beautiful cherry tree for a dance scene under it. After a long search, I found the perfect tree. It was on a small hill in Iwate, just beside Chikako Miyagi's home village.

Tokyo, March 2004



Seijun Suzuki and Carlos Aguilar during the Festival Internacional de Cine of Gijón, 2001.



INDICE / CONTENTS

Prefazione di / Foreword by

Teruo Ishii

4

The Dark Side of the August Moon

7

The Grotesque, the Pink, the Romantic

13

From Shinto to Eternity: A Man Called Mitsugi Okura

23

From Pink to Red: Koji Wakamatsu and the Pioneers of "Pinku Eiga"

39

Nikkatsu in Heat: Ko Nakahira and Seijun Suzuki

47

Queendom of Fetishism: Junichiro Tanizaki, Rampo Edogawa and Daiei's "Ero Gro"

53

Perversity and Bad Taste: Wild Toei and Teruo Ishii

72

The Flower and the Snake: Nikkatsu "Roman Porno" and Naomi Tani

82

Greetings from Naomi

Un ricordo di / A memoir by Naomi Tani

98

Filmografia essenziale / Selected Filmography

100

Bibliografia / Bibliography

104

Postfazione di / Afterword by

Seijun Suzuki

106



B I Z A R R E S I N E M A !
Wildest Sexiest Weirdest Sleaziest Films
Japanese Ero Gro & Pinku Eiga, 1956-1979

A cura di / Edited by: Carlos Aguilar, Daniel Aguilar, Stefano Piselli, Riccardo Morrocchi

Testi / Text: Carlos Aguilar, Daniel Aguilar

Prefazione / Foreword: Teruo Ishii
Un ricordo di / A memoir by: Naomi Tani
Postfazione / Afterword: Seijun Suzuki

Grafica e impaginazione / Concept and design: Stefano Piselli

Ringraziamenti / Acknowledgements: Hiroko Anzai, Tomoo Haraguchi, Fernando Martin, Sho Motoyama, Tomas Pérez Niño, Giorgio Placereani, José Luis Rebordinos, Riccardo Vezzosi, Marco Zarri
Un ringraziamento particolare a / Special thanks to: Teruo Ishii, Seijun Suzuki, Naomi Tani
 and, above all, Toshiyuki Shigeta, in whose memory we dedicate this book

Traduzione italiana / Italian translation: Riccardo Morrocchi
Traduzione inglese / English translation: Anita Haas

Fotolito / Films: Fotolito Valdipesa to Plate, San Casciano V.P.
Stampa / Printed by: Grafiche Borri, San Casciano V.P.

Copertina / Cover: *Moju (The Blind Beast)*, 1969 by Yasuzo Masumura, from the original movie poster

Il copyright delle immagini riprodotte a fini di studio e documentazione si intende
 dei singoli autori, editori, case di produzione e/o di chiunque altro ne detenga i diritti
This book contains photos and drawings included for the purpose of criticism and documentation
All pictures copyrighted by respective authors, publishers, production companies and/or copyright holders

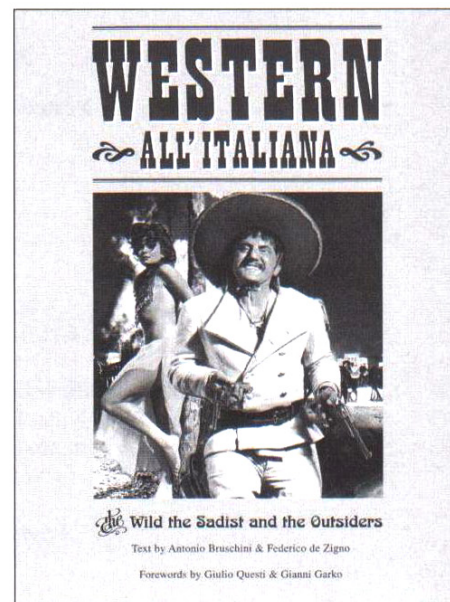
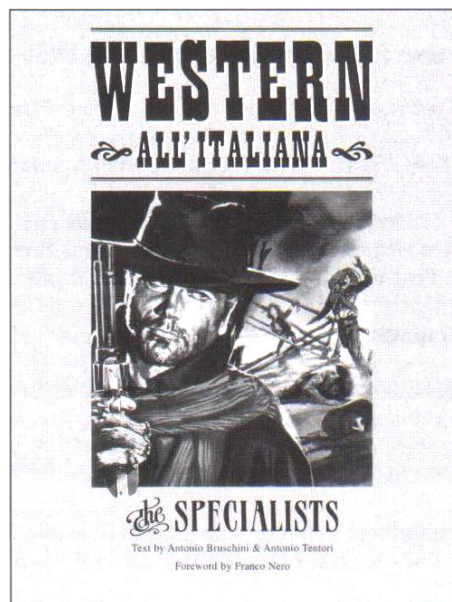
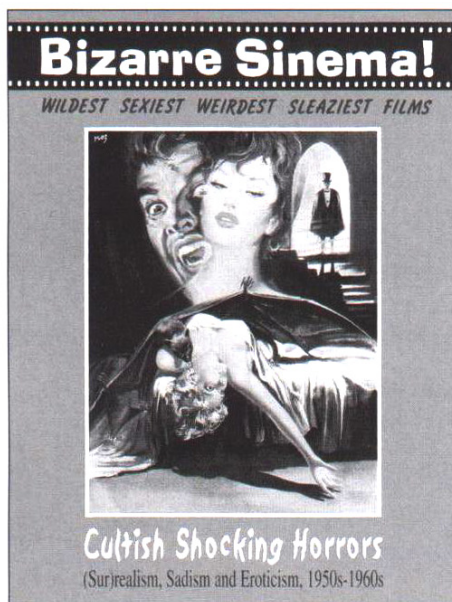
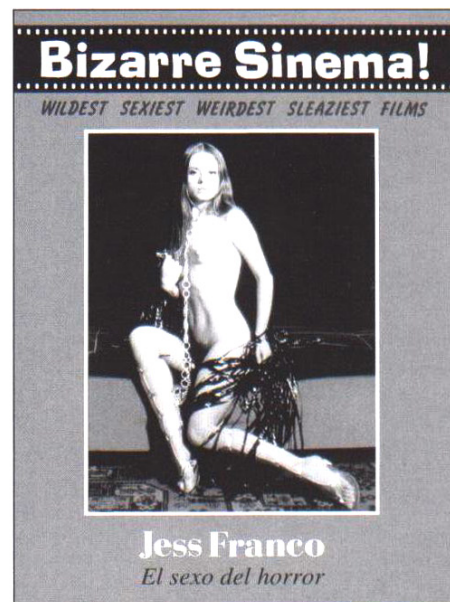
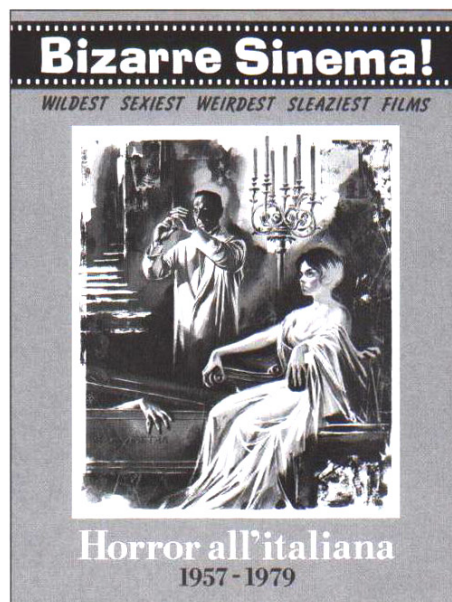
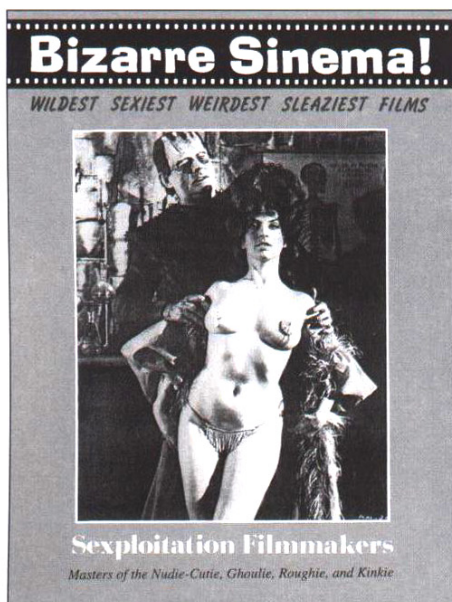
Copyright © 2005 Glittering Images edizioni d'essai, Firenze
 Tutti i diritti riservati. Tous droits réservés. All rights reserved.

www.glitteringimages.com

ISBN 88-8275-065-5

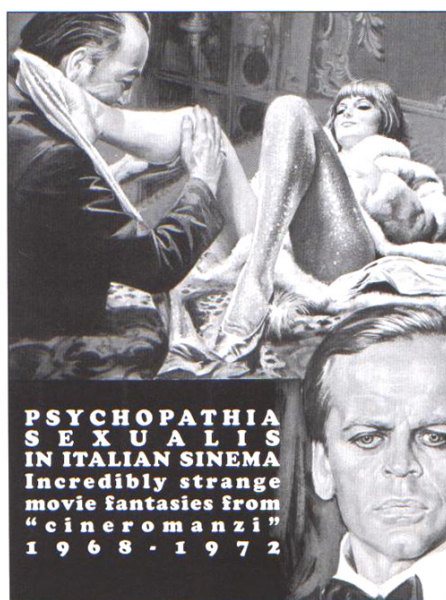
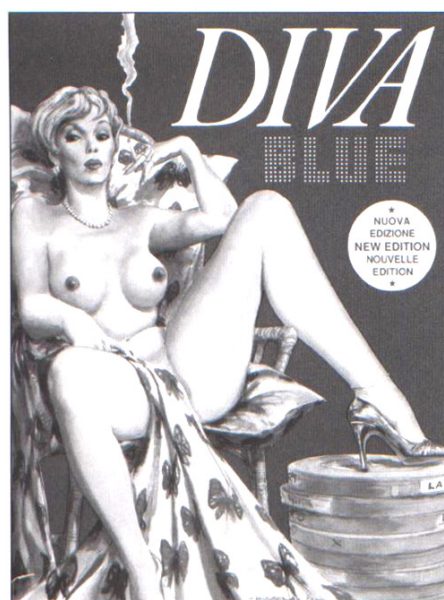
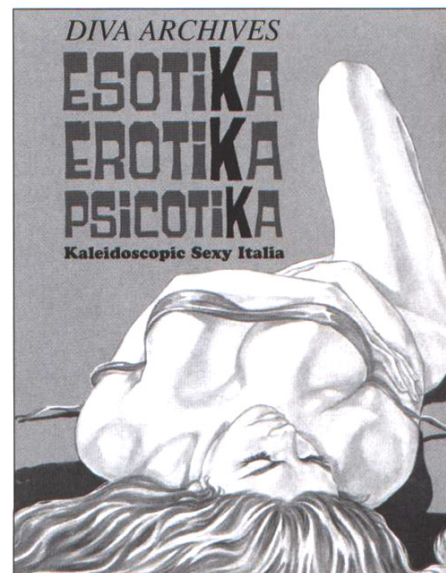
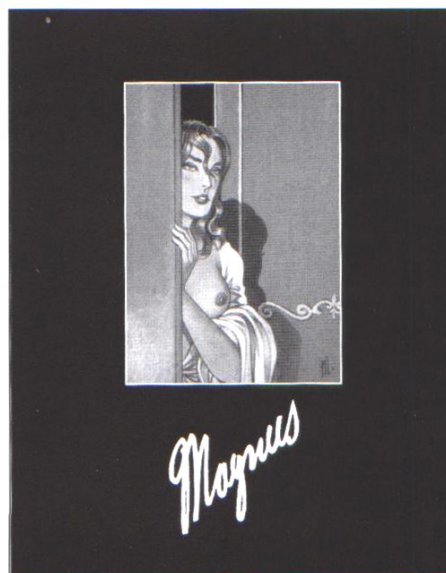
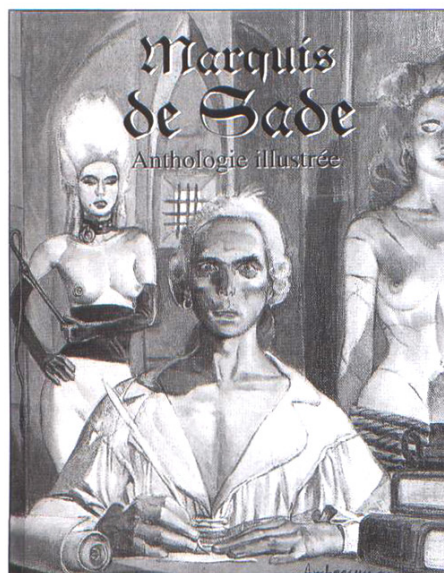
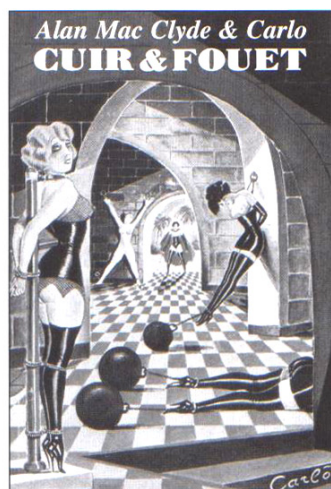
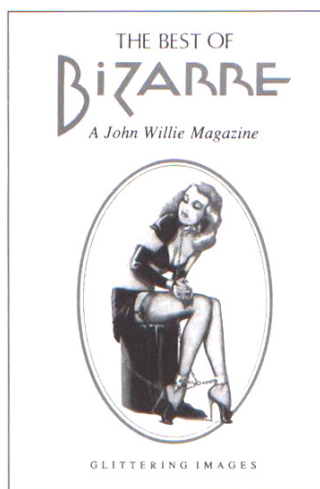
Printed in Italy
 Firenze, giugno 2005

OTHER ILLUSTRATED BOOKS FROM GLITTERING IMAGES EDIZIONI D'ESSAI



Per ulteriori informazioni e libri disponibili consultate il nostro sito internet:
For more information and other available books visit our website:
www.glitteringimages.com

for sophisticated collectors of the unusual





End of Fifth Reel...

Bizarre Sinema!

JAPANESE ERO GRO
& PINKU EJGA

1956-1979

featuring:

filmmakers

TERUO ISHII

YASUZO MASUMURA

NOBUO NAKAGAWA

KO NAKAHIRA

SEIJUN SUZUKI

KOJI WAKAMATSU

sexy stars

MAKO MIDORI

IKUKO MOORI

NAOMI TANI

AYAKO WAKAO

the movies produced by

DAIEI

NIKKATSU

OKURA

SHINTOHO

TOEI

and many more!

映

Edited by

Carlos Aguilar Daniel Aguilar
Stefano Piselli Riccardo Morrocchi

Text by

Carlos Aguilar Daniel Aguilar

Foreword by

Teruo Ishii

A memoir by

Naomi Tani

Afterword by

Seijun Suzuki

ISBN 88-8275-065-5



9 788882 750657

For Adults Only

GLITTERING IMAGES
edizioni d'essai

